
Bibliotheca Alexandrina
0524383


جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
الدراسات العليا

القيمة التعبيرية للون كمدخل لتدريس النحت الخزفى

Expressive value of Colour as an apprach for teaching ceramic sculpture

بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير

فى التربية النوعية (تخصص نحت)

إعداد

سمر عبد العاطى أحمد

المعيدة بقسم التربية الفنية

إشراف

ا.د / عفاف مصطفي عبد الدايم
أستاذ النحت
ووكيل كلية التربية النوعية بالدقى
جامعة القاهرة

ا.د / أمينة محمود كمال عبيد
أستاذ الخزف
ورئيس قسم التعبير المجسم
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان .

القاهرة
٢٠٠١م

قرار لجنة المناقشة والحكم

إنـــه فـــى تمام الساعة الحادية عشر من يوم السبت الموافق ٢٠٠١/٦/٣٠ إجتمع فى مبـــنى كلـــية التربية النوعية – بالدقى – جامعة القاهرة – بناءً على موافقة أ.د. نائب رئيس الجامعة بتاريخ ٢٠٠١/٦/٢ لجنة المناقشة والحكم المشكلة من السادة:

١- أ.د. **عفاف عبدالدايم** مشرفاً ومقرراً

أستاذ النحت – وكيل كلية التربية النوعية بالدقى – جامعة القاهرة

٢- أ.د. **أمينة محمود كمال عبيد** مشرفاً

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

٣- أ.د. **أحمد سيد مرسى** مناقشاً داخلياً

أستاذ المناهج وطرق التدريس – عميد كلية التربية النوعية – الدقى – جامعة القاهرة

٤- أ.د./ **السيد محمد السيد** مناقشاً خارجياً

أستاذ الخزف – رئيس قسم التعبير المجسم سابقاً – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

وذلـــك لمناقشـــة رســـالة الماجستير المقدمة من الدارسة: سمر عبدالعاطى أحمد لنيل درجة ماجستير التربية النوعية قسم التربية الفنية (**نحت**) وموضوعها:

"القيمة التعبيرية للون كمدخل لتدريس النحت الخزفى"

وبعـــد مناقشة الباحثة فى موضوع الرسالة مناقشة علنية – ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصـــى بمنح الدارسة: **سمر عبدالعاطى** درجة ماجستير التربية النوعية قسم التربية الفنية (**نحت**) بتقدير: ممتاز

والله ولى التوفيق

لجنة المناقشة والحكم:

أ.د. عفاف عبدالدايم

أ.د. أمينة محمود كمال عبيد

أ.د. أحمد سيد مرسى

أ.د. السيد محمد السيد

شكر وتقدير

أحمد الله العلى القدير أن أعاننى على إتمام هذا البحث المتواضع داعية الله أن أكون قد وفقت فى تقديم جهد بسيط فى شجرة العلم .

ويشرفنى أن أتقدم بخالص شكرى وتقديرى وعظيم إمتنانى إلى أستاذتى الفاضلة أ . د / عفاف مصطفى عبد الدايم أستاذ النحت ووكيل شئون الطلاب والتعليم بكلية التربية النوعية - الدقى - جامعة القاهرة . التى كان لدعمها وعلمها الغزير الأثر البالغ فى ظهور هذا البحث فى صياغته النهائية .

كما أتقدم بخالص شكرى وتقديرى الكبير لأستاذتى الفاضلة أ . د / أمينة محمود كمال عبيد - أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان ، لما أمدتنى به من علم وجهد وفكر وتوجيهات عاونتنى فى أن يظهر هذا البحث فى صورتة الحالية جزاهن الله خيراً كما أتقدم بشكرى العميق للاساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة والحكم على قبولهم مناقشة هذا البحث.

وأخص بالشكر الأستاذ الفاضل أ . د / أحمد السيد المرسى عميد كلية التربية النوعية بالدقى - جامعة القاهرة ، كما أتوجه بالشكر والتقدير للاستاذ الفاضل أ . د / السيد محمد السيد أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم سابقاً - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان على تفضلهما بمناقشة هذا البحث داعية الله لهم جميعاً بكل خير .

كما أتوجه بخالص شكرى وتقديرى للأستاذ الدكتور محمود كمال عبيد لما أمدنى به من علم وتوجيه .

كما أتوجه بشكرى العميق للأساتذة الأفاضل الذين ساعدونى فى تدعيم البحث بنماذج من أعمالهم الفنية جزاهم الله خيراً .

وأود أن أتقدم بشكرى وتقديرى إلى من لهم الفضل الأول فى تكوين شخصيتى أمى وأبى ، داعية الله لهم بدوام الصحة والعافية وطول العمر ، كما أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى زوجى الحبيب حفظه الله لى ، وأتوجه بعظيم شكرى وتقديرى إلى أخواتى لمساعدتهم لى كذلك أتقدم بخالص شكرى وتقديرى إلى زملائى فى كلية التربية النوعية - الدقى- جامعة القاهرة وإلى كل من ساهم فى ظهور هذا البحث فى صورته الحالية .

فهرس الموضوعات

الفصل الأول

خلفية المشكلة وخطة دراستها

الفصل الثانى

دراسة لمختارات من النحت الخزفى فى الفن المصرى القديم والمعاصر

(تابع) فهـــرس المـــوضوعـــات

الفصل الثالث

القيمة التعبيرية للون فى النحت الخـزفـى

الفصل الـرابـع

تجـربـة البحـث

(تابع) فهـــرس المـوضوعـات

المـوضوعـات	الصفحة

فهـــرس الأشكـــال (الصور)

رقم الشكل		الصفحة

فهـــرس الأشكـــال (الصـور)

(تابع) فهـــرس الأشكـال (الصور)

(تابع) فهـــرس الأشكـــال (الصور)

رقم الشكل		الصفحة
٦١	تجاورلون ذا كثافة لونية عالية ولون محايد	٨٩
٦٢	تجاور لونين متكاملين	٨٩
٦٣	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة	١٣٤
٦٤	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة	١٣٥
٦٥	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة	١٣٦
٦٦	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة	١٣٧
٦٧	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة	١٣٨
٦٨	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة	١٣٩
٦٩	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الملون	١٤١
٧٠	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الملون	١٤٢
٧١	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الملون	١٤٣
٧٢	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الملون	١٤٤
٧٣	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الملون	١٤٥
٧٤	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة	١٤٦
٧٥	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات من العجائن الطينية المدمجة (ترخيم)	١٤٨
٧٦	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات من العجائن الطينية المدمجة (مليفيورى)	١٤٩
٧٧	(أ.ب.حـ) لمجموعة بلاطات من العجائن الطينية المدمجة (المحقن المطاطى)	١٥٠

(تابع) فهـــرس الأشكــال (الصور)

رقم الشكل الصفحة

الفصـل الأول

خلفية المشكلة

وخطة دراستهـا

- مقدمة البحث
- خلفية المشكلة
- تساؤلات البحث
- أهمية البحث
- أهداف البحث
- فروض البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- إجراءات البحث
- خطوات البحث
- الدراسات المرتبطة
- مصطلحات البحث

مقدمة البحث :

إن المتتبع للأعمال الفنية عبر الحضارات المختلفة فى مصر وصولاً إلى الفن المعاصر يجد أن اللون كان مركز إهتمام الكثير من الفنانين لما له من دور أساسى وضرورى فى التعبير ، فما من مدرك فى الطبيعة إلا وله هيئة وملمس ولون ، ويمثل اللون أحد عوامل الإثارة التى يمكن إستثمارها فى الإبداعات الفنية ، لما يحويه من قيم تعبيرية .

وقد أظهرت حركة الفن منذ الحضارات القديمة وحتى العصر الحديث أن فن النحت يقوم على وحدة العلاقة بين الخامة وهيئة الشكل النحتى التى يبدعها الفنان محققاً القيم التعبيرية والتشكيلية » (١) .

وخامة الطين من خامات النحت التى لها خواص وإمكانيات تشكيلية خاصة فهى خامة طيعة ولها قابلية للتلوين ويتم إجراء عملية الحريق عليها وذلك لإكسابها الصلابة والقوة .

فالإنسان فى عصر ما قبل الأسرات قد تفاعل مع الكائنات التى عاشت معه سواء حيوانات أو طيور أو أسماك وهداه فكره إلى تناول الطينة البسيطة (طمى النيل) التى توفرت أمامه وتفاعل معها فصنع منها تماثيل بسيطة مجردة.

1) JAMES J. KELLY : "The Sculptural IDEA", Burgess, New york , 1981 , P . 101 .

ومعظم التماثيل يميل لونها إلى السواد ويرجع ذلك لطريقة التسوية (توضع الأشكال فى حفرة يتخللها قطع من الحطب والأعشاب الجافة والبوص كوقود) وكانت التماثيل تتشبع بالدخان نتيجة لملامسة اللهب للجسم وإحتباس الدخان داخل تلك الحفرة فى معظم أوقات التسوية (١)

وفى العصر البطلمى فى القرن الثالث قبل الميلاد وحتى القرن الأول قبل الميلاد تميز النحت الخزفى بأنه مشابة للطبيعة بتفاصيلها وإتخاذ موضوعات من الحياة العامة فى إنتاج تماثيله .

فى حين نجد أن التمثال الخزفى فى العصر الرومانى بمصر قد أنتج لغرض تسجيل مختلف نواحى الحياة الإجتماعية والعقائدية والأسطورية .

فنرى فى العصر الرومانى بمصر فى السنة السبعين قبل الميلاد وحتى القرن السابع الميلادى ، مجموعة من التماثيل الفخارية الصغيرة الملونة المعروفة بإسم « تناجرا » نسبة إلى تناجرا فى بيوسيا ببلاد اليونان التى إشتهرت بعمل هذا النوع من التماثيل » (٢) .

كما كانوا يستخدمون خامة الطين فى عمل أقنعة ليرتديها الممثلون على المسرح وجاءت الأقنعة معبرة عن معانى القسوة والغضب والتوحش وأيضاً المرح والبهجة والسرور ، والتى لعب اللون فيها دوراً أساسياً والكثير من التماثيل بالمتحف مازال يحتفظ باللون حيث أنها طليت بمادة تشبه التمبرا ذات الألوان المختلفة .

ويمثل العصر القبطى إتجاهاً آخر فى المنحوتات الخزفية فهو يرتبط بالكنيسة والدين حيث نجده ميالاً إلى الرمزية .

---

١ – محمد حسن جلال شحاته : «القيم الجمالية فى النحت الخزفى» ، رسالة دكتوراة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ ، ص ١٠

٢ – هنرى رياض : «الفن اليوناني حتى آخر العصر الهلينستي» ، محيط الفنون ص ٦٧

فى حين يتميز النحت الخزفى في العصر الإسلامى بمصر بإضافة بعض الأجزاء النحتية إلى الإناء حيث يتم إضافة وجه (قطه أو ديك) لبدن الإناء الخزفى وأيضاً علي المسارج وظهرت بعض التماثيل الخزفية الملونة في نهاية العصر الإسلامى وقد تم إضافة الطلاء ذى البريق المعدنى لتلوين المنحوتات الخزفية .

وقد ظهر التشكيل النحتى في القرن العشرين وأصبح الإهتمام بالجانب التعبيرى الذى أزال الحدود بين النحت والخزف ، وظهرت الأعمال التي نطلق عليها الأن النحت الخزفى المعاصر .

فأصبح هناك إهتمام من الفنانين بالنحت الخزفى منهم النحات ومنهم الخزاف مع الإختلاف في طرق المعالجات للنحات عنها للخزاف ويتضح هذا من خلال الأعمال الفنية للفنانين المعاصرين .

خلفية المشكلة :

من خلال رؤية الدارسة لأعمال الفن المصرى القديم والفن المصرى المعاصر للنحت الخزفى لاحظت أن عنصر اللون له دوراً هاماً وأساسياً فى إثراء القيم التعبيرية .

وعلى الرغم من ذلك إلا أنه لم يستفاد منه فى مجال تدريس النحت الخزفى الموجود كمقرر للفرقة الثالثة بكليات التربية النوعية .

كما أن مجال النحت الخزفى لم يحظ بالدراسات العلمية والفنية المتخصصة الكافية من الباحثين والدارسين بكليات الفنون .

ولهذا نبعت مشكلة البحث حيث أن الباحثة تقترح مدخل لتدريس النحت الخزفى وإثراء القيمة التعبيرية وتأكيدها بإستخدام اللون .

تساؤلات البحث :

س١ – : هل إستخدام عنصر اللون فى مجال تدريس النحت الخزفى يمكن أن يثرى القيمة التعبيرية ويؤكدها ؟

س ٢ : هل يمكن التوصل إلى مدخل تدريسى للنحت الخزفى من خلال اللون ؟

أهمية البحث :

١ – إبراز أهمية اللون بتقنياته المختلفة فى معالجة أسطح الشكل وإثراء قيمتة التعبيرية .

٢- دراسة التقنيات التى مارسها الفنان المصرى القديم والمعاصر للإستفادة من ذلك فى إيجاد محاور المدخل المقترح لتدريس النحت الخزفى .

أهداف البحث :

تهدف الدراسة لتحقيق الأهداف التالية

١ – تنمية الرؤية الفنية عند طلاب الفرقة الثالثة بالكلية بدراسة الطرق والتقنيات المختلفة المستخدمة فى تشكيل النحت الخزفى فى الفن المصرى القديم والفن المصرى المعاصر .

٢ – تنمية الجانب التعبيرى لدى طلاب الفرقة الثالثة بالكلية من خلال إستخدام اللون فى مجال النحت الخزفى .

٣ – إيجاد مدخل لتدريس النحت الخزفى من خلال التأكيد على القيمة التعبيرية للون .

فروض البحث :

تفترض الباحثة أن : -

١ - يمكن إستخلاص مدخل تدريسى يسهم فى تنمية الجانب التعبيرى لدى الطلاب دارسى النحت الخزفى بإستخدام اللون .

٢ - توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين أعمال طلاب العينة الذين يدرسون النحت الخزفى قبل التلوين وبعدة .

حدود البحث :

تتحدد هذه الدراسة فى : -

١ - يتم دراسة مختارات لأعمال النحت الخزفى من الفن المصرى القديم والفن المصرى المعاصر التى يتحقق فيها إستخدام اللون كقيمة تعبيرية

٢ - تعتمد الباحثة على إستخدام الطين الأسوانى وعمل بعض التركيبات والخلطات من الطين الأسوانى والكاولين والبولكلى .

٣ - يتم تطبيق البطانات الطينية الملونة - الطلاءات الزجاجية الملونة - العجائن الطينية الملونة للحصول على اللون فى النحت الخزفى .

٤ - تقتصر التجربة على : -

أ - تجارب عملية تقوم بها الباحثة .

ب - تطبيق التجربة بالمدخل المقترح من الباحثة على طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية بالدقى وعددهم ٢٠ طالب وطالبة .

منهجية البحث :

يتبع هذا لبحث : -

أولاً : - المنهج التاريخى : -

١ – دراسة وتصنيف مختارات من أعمال الفن المصرى القديم فى مجال النحت الخزفى .

٢ – دراسة مختارات من أعمال الفنانين المصريين المعاصرين والتعرف على الطرق والتقنيات المستخدمة فى تشكيل النحت الخزفى .

ثانياً : - المنهج التجريبى : -

١ – تجارب عملية للباحثة .

٢ – من خلال الدراسة التاريخية لأعمال النحت الخزفى والتجارب العملية التى قامت بها الباحثة .

نستخلص منطلقات المدخل لتدريس النحت الخزفى .

٣ – تطبيق منطلقات المدخل على ٢٠ طالب وطالبة من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية بالدقى .

إجراءات البحث :

يسير البحث على أساس الإجراءات التالية : -

أ - الإطار النظرى للبحث ويشمل :

١ – تحليل مختارات من أعمال النحت الخزفى فى الفن المصرى القديم والفن المصرى المعاصر .

٢– إستخلاص التقنيات المستخدمة فى التشكيل وطرق التلوين من خلال رؤية الأعمال التراثية وأعمال الفن المصرى المعاصر فى مجال النحت الخزفى .

٣ – تصميم التجربة الطلابية .

٤ – تصميم معيار لتحكيم الأعمال وعرضه على مجموعة من الأساتذة والخبراء المتخصصين .

ب - الإطار التجريبى للبحث :

١ – تجارب الباحثة العملية .

٢ – تطبيق المدخل على مجموعة من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية بالدقى .

٣ – عرض نتائج التجربة الطلابية على مجموعة من الأساتذة والخبراء فى المجال لتقيمها بناءاً على المعيار المصمم من الباحثة .

خطوات البحث :

تقترح الباحثة أن تكون خطوات البحث كالاتى : -

أولاً - خلفية المشكلة وخطة دراستها والدراسات المرتبطة.

ثانيــاً - عرض أعمال النحت الخزفى فى الفن المصرى القديم والفن المصرى المعاصر .

ثالثــاً - التعرف على القيمة التعبيرية بصفة عامة والقيمة التعبيرية للون بصفة خاصة فى مجال النحت الخزفى .

رابعاً - عرض الخامات والتقنيات المستخدمة للحصول على اللون فى النحت الخزفى .

خامساً - تجربة الباحثة العملية وتطبيق التجربة الطلابية وتصميم معيار لقياس النتائج وعرضه على المحكمين وتحكيم الأعمال .

سادساً - تحليل النتائج إحصائياً .

سابعاً - نتائج وتوصيات البحث .

ثامناً - المراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية .

مصطلحات البحث :-

« القيمـة » VALUE

« تضع المبادئ التنظيمية والضرورية لتكامل الأهداف الفردية والاجتماعية ونظراً للارتباط العاطفى بالقيم كمستويات للحكم على القواعد والأهداف والأفعال فإنها تعتبر مطلقة وملموسة .

وكثيراً ما يصدر الإنسان أحكاماً تعرف بأحكام القيمة VALUE Judg- ment على ما هو مرغوب فيه ، والقيم تظهر علاقة تفاعلية بين الحاجات والاتجاهات والرغبات من جهة والموضوعات من جهة أخرى » (١) .

ويمكن تعريف القيم كمفهوم له إرتباط بالفن فى الآتى :

القيم مجموعة الأحكام والمعايير المباشرة والضمنية التى كونت خبره فنية للفرد ، وأصبحت بحكم الاتفاق عليها فى الجماعة مصدراً للحكم القيمى والمفاضلة والإختيار فى مستويات موضوعية لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه ، وهى الأحكام التى يشترط فيها الصدق ولا تقبل الميول الفردية (٢)

القيم التعبيرية : « تتوقف القيم التعبيرية علي مدى خبرة الفرد الذاتية والتي تؤثر بدورها في رؤيتة الإدراكية ، كما تتوقف على طبيعة الأشكال التي يتضمنها العمل الفنى ، والتي تفصح هيئاتها ونظامها الإنشائى عن ما تحتوية من معان ودلالات ، هذه المعان تتوقف بدورها علي مدى قدرة الفنان علي إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر تفاعل الخصائص الحسية للخامة لتحقيق فكرة العمل الفنى » (٣)

---

١ – محمد عاطف غيث : «قاموس علم الاجتماع» دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠ ص ٥٠٤
٢ – محمد أسحق : مرجع سابق ، ص ٢٥
٣ – مشيرة مطاوع : «تصميم وحدة تعليمية بالتربية الفنية قائمة على تعليم المفاهيم» ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ ، ص ١٥

القيم التعبيرية : هى قيم نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية فى تحقيق مضمون العمل حيث إنها ترجع إلى قدرة الفنان على إكساب العناصر التشكيلية نظاماً يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل لتحقيق فكرة العمل وبما يمكن أن تحققه العناصر التشكيلية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد فى تكشف وتتبع فكرة العمل . (١) .

اللـون :-

التعريف العلمى للون : هو عبارة عن إشعاعات كهرومغناطيسية تعرف ذبذبات لها مدى معين وترسلها الإلكترونات الموجودة فى المدار الخارجى للذرة وهو التأثير الفسيولوجى الحادث على شبكية العين سواء كان ناتجاً عن إنعكاس الأشعة الضوئية من سطح المادة المعتمة الملونة أو كان ناتجاً عن الضوء الملون نفسه وإنعكاسه على شبكية العين ويقصد علماء الطبيعة بكلمة لون نتيجة تحليل الضوء ، أما فى الفن التشكيلى فهو الخاصية الخارجية لجميع الأشكال المحسوسة ، والمظهر الخارجى لها (٢) .

واللون من أهم القيم الجمالية التى لها تأثير فى إكتمال العمل الفنى فاللون حينما يتحد ويكمل الشكل ، يرفع من قيمته الجمالية ويعطيه أبعاداً جديدة ورؤية فنية ذات قيمة أعلى مما كان عليه .

فالألوان فى الخزف وسيط (خاص) هام لا تقل أهميته عن خامة الطين .

---

١ – محمد إسحاق : مرجع سابق ، ص ٣٢

٢ – هربرت ريد : «تعريف الفن» – ترجمة إبراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرنؤطى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٢٠

وخامات الألوان التى سنتناولها فى هذا البحث كثيرة ومتنوعة التراكيب منها البطانات الطينية الملونة ،الطلاءات الزجاجية الملونة وهى متعددة الأنواع فهى معتمة أو شفافه لامعة وغير لامعة ، والعجائن الطينية الملونة .

النحت الخزفى : -

يجمع فن النحت الخزفى بين فن النحت والخزف – فن النحت بقيمته الخاصة بالكتلة والفراغ – وفن الخزف بقيمته الخاصة بالتجريد (١) .

وتعريف النحت الخزفى من وجهة نظر الباحثة : –

هو التمثال المصنوع من خامات الخزف سواء من الطينات كالاسوانى والبولكلى والكاولين أو الأحجار كحجر الاستياتيت أو الحجر الرملى

والعجائن بأنواعها والملون إما بالبطانات الطينية أو الطلاءات الزجاجية أو بالعجائن الطينية الملونة .

---

١ – سميرة محمد إسماعيل : مرجع سابق ، ص ٧٠

الدراسات المرتبطة :-

١ - قدمت سميرة محمد إسماعيل دراسة عن « النحت الخزفى » تناولت فى الفصل الثانى بعض أعمال النحت الخزفى عبر الحضارات فى مصر [١] .

وهذه الدراسة تفيد الدراسة الحالية فى معرفة أعمال النحت الخزفى المصرى القديم لدراسة هذه الأعمال والإفادة منها فى تدريس النحت الخزفى.

٢ - قدم محمد جلال حسن شحاتة دراسة عن « القيم الجمالية فى النحت الخزفى » تناول فى الباب الأول أعمال النحت الخزفى فى الحضارات القديمة ، وفى الباب الثانى القيم الجمالية والتشكيلية للنحت الخزفى وفى الباب الثالث القيم الجمالية للنحت الخزفى المعاصر فى أوربا مع إعطاء نماذج لأعمال فنانى النحت الخزفى فى أوربا ومصر [٢] .

وهذه الدراسة تفيد الدراسة الحالية فى معرفة أعمال النحت الخزفى المصرى القديم والقيم الجمالية والتشكيلية فى النحت المعاصر فى مصر .

٣ - قدم محمد سمير كمال الدين قدرى دراسة عن « البطانات الطينية على الخزف المملوكى فى مصر والإستفادة منها فى تدريس الخزف لإعداد معلم التربية الفنية « تناول فى الباب الأول الخامات المستخدمة فى تحضير البطانات والطلاء الزجاجى والتجفيف والحريق وتوضيح حالة الأجسام المطبق عليها البطانات والطلاء الزجاجى [٣] .

---

١ - سميرة محمد إسماعيل : « النحت الخزفى » رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، ١٩٧٠ م

٢ - محمد جلال حسن شحاتة : « القيم الجمالية فى النحت الخزفى » رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ .

٣ - محمد سمير كمال الدين قدرى : « البطانات الطينية على الخزف المملوكى فى مصر والاستفادة منها فى تدريس الخزف لإعداد معلم التربية الفنية » رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٧٧ م .

وهذه الدراسة تفيد الدراسة الحالية من خلال التعرف على تركيب البطانات وتوضيح حالة الأجسام المطبق عليها البطانات والطلاءات الزجاجية .

٤ – قدم محمد إسحق قطب حسين دراسة عن « المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية فى أعمال طلاب كلية التربية الفنية » ، ففى الفصل الثانى يتناول القيم التشكيلية والتعبيرية للأعمال النحتية وعلاقتها بالخامة (١) .

وهذه الدراسة تفيد الدراسة الحالية من خلال توضيح مفهوم القيمة التشكيلية والتعبيرية فى مجال النحت الخزفى .

---

١ – محمد اسحاق قطب : « المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية فى أعمال طلاب كلية التربية الفنية » رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٤ م .

الفصـل الثانـــى

دراسة لمختارات من النحت الخزفى

- فى الفن المصرى القديم .

- لأعـمـــال بعــض الفنـــانـــين المصريـــين المعاصرين .

أولاً : دراسة لمختارات من النحت الخزفي فى الفن المصرى القديم : -

أ - عصر ما قبل الأسرات

ب - عصر الأسرات

ثانياً : دراسة لمختارات من النحت الخزفي للفنانين المصريين المعاصرين : -

١ - الفنانة / عايدة عبد الكريم

٢ - الفنانة / عفاف عبد الدايم

٣ - الفنان / فاروق إبراهيم

٤ - الفنانة / ليلي حسن سليمان

٥ - الفنان / محفوظ صليب

٦ - الفنان / محمد درويش زين الدين

٧ - الفنان / محمود كمال عبيد

٨ - الفنانة / مرقت السويفى

٩ - الفنان / مصطفى الرزاز

١٠ - الفنان / نبيل درويش

١١ - الفنان / يوسف مكرم إبراهيم

دراسة لمختارات من النحت الخزفى فى الفن المصري القديم :

أ - عصر ما قبل الأسرات (٥٠٠٠ - ٣٤٠٠ ق . م) .

لقد إستفاد الفنان المصرى القديم بالخامات البسيطة المتوفرة فى بيئته للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه تجاه ما يحيط به من مثيرات ويعد الطين من الخامات الأساسية التى إستخدمها فى تشكيل كثير من أعماله الفنية والتى منها مجموعات متنوعة من التماثيل ومن الأمثلة التى تنتمى إلى هذا العصر تماثيل على هيئة بقرة شكل (١) منفذ من خامة الطين ويعد فخار ما قبل الأسرات فى مصر بمثابة الأساس التشكيلى للتراث الخزفى المصرى وقد بدأ ظهور التماثيل الفخارية فى عصر البدارى (٤٥٠٠ – ٤٢٠٠ ق . م) (١)

وفى عصرى نقادة الأولى (٤٢٠٠ : ٣٦٠٠ ق . م) ونقادة الثانية (٣٦٠٠ : ٣٢٠٠ ق . م) تنوعت أشكال النحت الخزفى إلى أوانى علي هيئة حيوانات وطيور كما في شكل (٢ ، ٣) وتماثيل آدمية كما في شكل (٤) .

---

١ – محمد جلال حسن شحاته : مرجع سابق ، ص٥



شكل (١)

تاريخ الأثر : - عصر ما قبل الأسرات (٥٠٠٠ - ٣٤٠٠ ق.م) (العمرى)

رقم الأثر ومكان تواجده : - J. E (34845) المتحف المصرى بالقاهرة .

وصف الأثر وتحليله : - مجموعة من التماثيل على هيئة بقـر .

يبلغ أطوالهم ١٠ سم ، ٢١,٨ سم ، ٢١ سم

وهى مصنوعة من الطين الأسوانى المحروق (التراكوتا) ولا يوجد أى أثر لوجود بطانة طينية أو طلاء زجاجى ونجده إعتمد علي التشكيل اليدوى البسيط فظهر الهيكل العام دون الإهتمام بالتفاصيل .



شكل (٢)

تاريخ الأثر : – عصر نقادة الأولى (٤٢٠٠ : ٣٦٠٠ ق . م)

نقادة الثانية (٣٦٠٠ : ٣٢٠٠ ق . م)

رقم الأثر ومكان تواجـده : -J . E (28320) - C (2147) المتـحف المصرى بالقاهرة .

وصف الأثر وتحليله : – إناء على هيئة فرس النهر ، يبلغ طوله ١٦ سم .

وهو مصنوع من الطين المحروق (التراكوتا) تم معالجة السطح بالبطانة الطينية حيث تم طلاء الشكل بالبطانة الطينية البيضاء ورسم عليها زخارف بالبطانة الطينية الحمراء .

والإناء له أربعة أرجل تمثل أرجل فرس النهر ، ويدان كأيد القوارير علي جانبى الرأس ، ونحت رأس فرس النهر بتفاصيلها ، كما أكدت تلك التفاصيل بالبطانة الطينية الحمراء . وزخرف باقى الجسم (الإناء) بخطوط لينة طولية أسفل الإناء وعرضية في الجزء العلوى تتشابك معها خطوط منحنية علي جانبى الرأس كما زخرف حافة الإناء بشريط متعرج بالبطانة الطينية الحمراء .



شكل (٣)

تاريخ الأثر : – عصر نقادة الأولى (٤٢٠٠ : ٣٦٠٠ ق . م)

نقادة الثانية (٣٦٠٠ : ٣٢٠٠ ق . م)

رقم الأثر ومكان تواجده : – J . E (31472) - C (11568) المتحف المصرى بالقاهرة .

وصف الأثر وتحليله : – إناء على هيئة طائر – يبلغ طوله ٩,٤ سم .

وهو مصنوع من الطين المحروق (التراكوتا) تم معالجة السطح بالبطانة الطينية البيضاء ورسم عليها زخارف بالبطانة الطينية الحمراء ، ويلاحظ ظهور نوع من المبالغة فى هيئة الطائر وأرجله وذلك ليرتكز الإناء ويأخذ وضع الثبات ، تم تلوين الأرجل بالبطانة الطينية الحمراء ، ورسم خطين متعرجين أسفل الشكل تعلوها أشكال مثلثات وخطوط متقطعة على عنق الطائر .



شكل (٤)

تاريخ الأثر : – عصر نقادة الأولى (٤٢٠٠ : ٣٦٠٠ ق . م)

نقادة الثانية (٣٦٠٠ : ٣٢٠٠ ق . م)

رقم الأثر ومكان تواجده : – J . E (4846) المتحف المصرى بالقاهرة .

وصف الأثر وتحليله : – تمثال على هيئة شكل آدمى يبلغ طوله ٢٨,٥ سم .

وهو مصنوع من الطين المحروق (التراكوتا) ويلاحظ ظهور الشكل بدون تفاصيل وتلوين منطقة الجزع باللون الأسود والجزء العلوى بلون الطين الأسوانى .

النحت الخزفى في عصر الأسرات (٣٤٠٠ : ٣٢٢ ق . م) :

إرتبطت التماثيل الخزفية في الفن المصري القديم بالفكر العقائدى فأصبحت ذات طابع خاص ، وقد عرف المصريون القدماء إلى جانب خامة الطين مواد أخرى إستفادوا من خواصها في تشكيل تماثيلهم الخزفية إما بالنحت في الصخور أو بالطحن والعجن لعمل عجائن سيليكية مسامية والتشكيل بها ، ومن هذه الصخور الكوارتز والأستياتيت ، وأغلب التعاويذ والجعارين والتماثيل الصغيرة مصنوعة من حجر الأستياتيت المزجج لسهولة قطعه وخدشة والتشكيل به . وليس ذلك فقط بل ولدقة حبيباته وعدم قابليته للإنصهار مما يجعله قاعدة مرضية للتزجج عليه [١] أما التماثيل الكبيرة فكانت تشكل باليد ولا تصب داخل القوالب [٢] وفيما يلى عرض لبعض صور أعمال النحت الخزفى في عصر الأسرات ، وسوف يتم عرضهم حسب التسلسل التاريخى للأسرات بداية من الدولة القديمة وحتى ما بعد الدولة الحديثة .

١ – الفريد لوكاس : «المواد والصناعات عند قدماء المصريين »، ترجمة زكى أسكندر ، محمد زكريا غنيم ، مكتبة مدبولى القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ – ص ٢٥٩ – ٢٦٠.

٢ – نفس المرجع : ص ٢٦٤

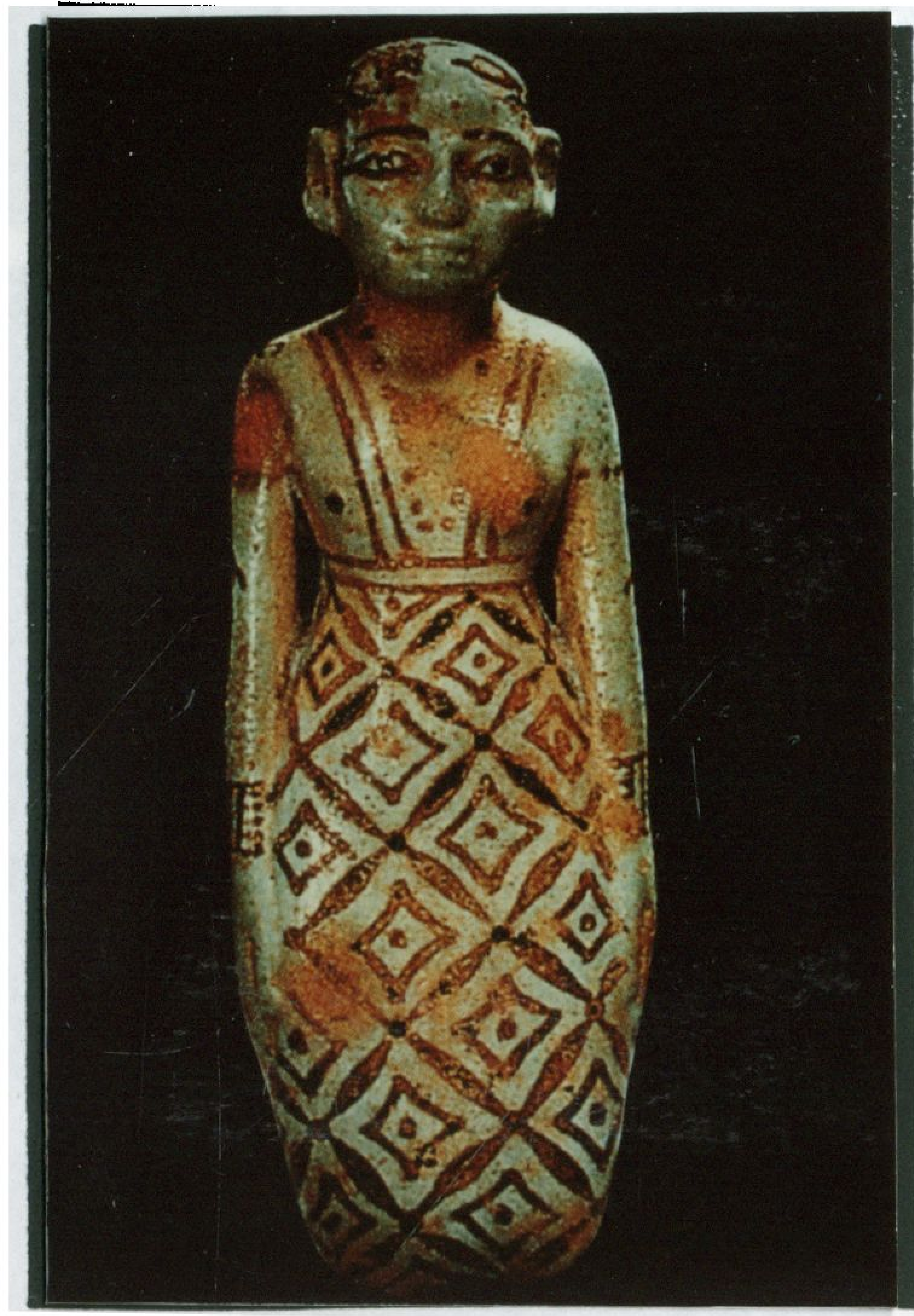


شكل (٥)

تاريخ الأثر : - الأسرة الثانية عشر - الدولة الوسطى (طيبه)

رقم الأثر ومكان تواجده : J . E (4221) المتحف المصرى بالقاهرة .

وصف الأثر وتحليله : - تمثال فرس النهر - من الخزف الملون بالطلاء الزجاجى - التركواز ، رسم عليه بعض النباتات المائية باللون الأسود قبل عملية الحريق ويلاحظ الاتجاه نحو معالجة السطح بالطلاءات الزجاجية منذ تلك الفترة ، وقد أستغل الفنان الزخارف للتعبير عن البيئة التى يعيش فيها فرس النهر .



شكل (٦)

تاريخ الأثر : - الأسرة الثانية عشر - الدولة الوسطى .

رقم الأثر ومكان تواجده : ———، جامعة لندن (*) .

وصف الأثر وتحليله : - تمثال لعرائس المتوفي ، يبلغ ارتفاعه ١٢,٧ سم ، من الخزف الملون بالطلاء الزجاجى الأخضر الفاتح رُسم عليه زخارف بالطلاء الزجاجى البنى أكدت ملامح الوجه والشعر بالطلاء الزجاجى البنى ، والزخارف الموجودة فى منطقة أسفل الجذع على هيئة معينات متداخلة تمثل الزى .

(*) Christie' : "The " Per - neb " Collection (Part 1)" . Highly Important Egyptian Antiquites Auction catalogue. London, 1992 . P. 81 .



شكل (٧)

تاريخ الأثر : الدولة الوسطى .

رقم الأثر ومكان تواجده : -Af 2302 متحف اللوفر - باريس (*) .

وصف الأثر وتحليله : - خرزة على هيئة قنفد ، يبلغ ارتفاعة ١,٥ سم وهو مصنوع من الخزف الملون بالطلاء الزجاجى التركواز المزرق ، عمل الفنان المصري تحزيزات غائرة ومتعرجة لتوضيح خشونة ظهر القنفد وهو يرتكز علي أرجل وذيل مثبتين في القاعدة .

(*) Vera Von Droste zu Hülshoff: "DerIgel ImaIten Ägypten",(HÄBII.) Hildesheim, 1980, P . 27 .



شكل (٨)

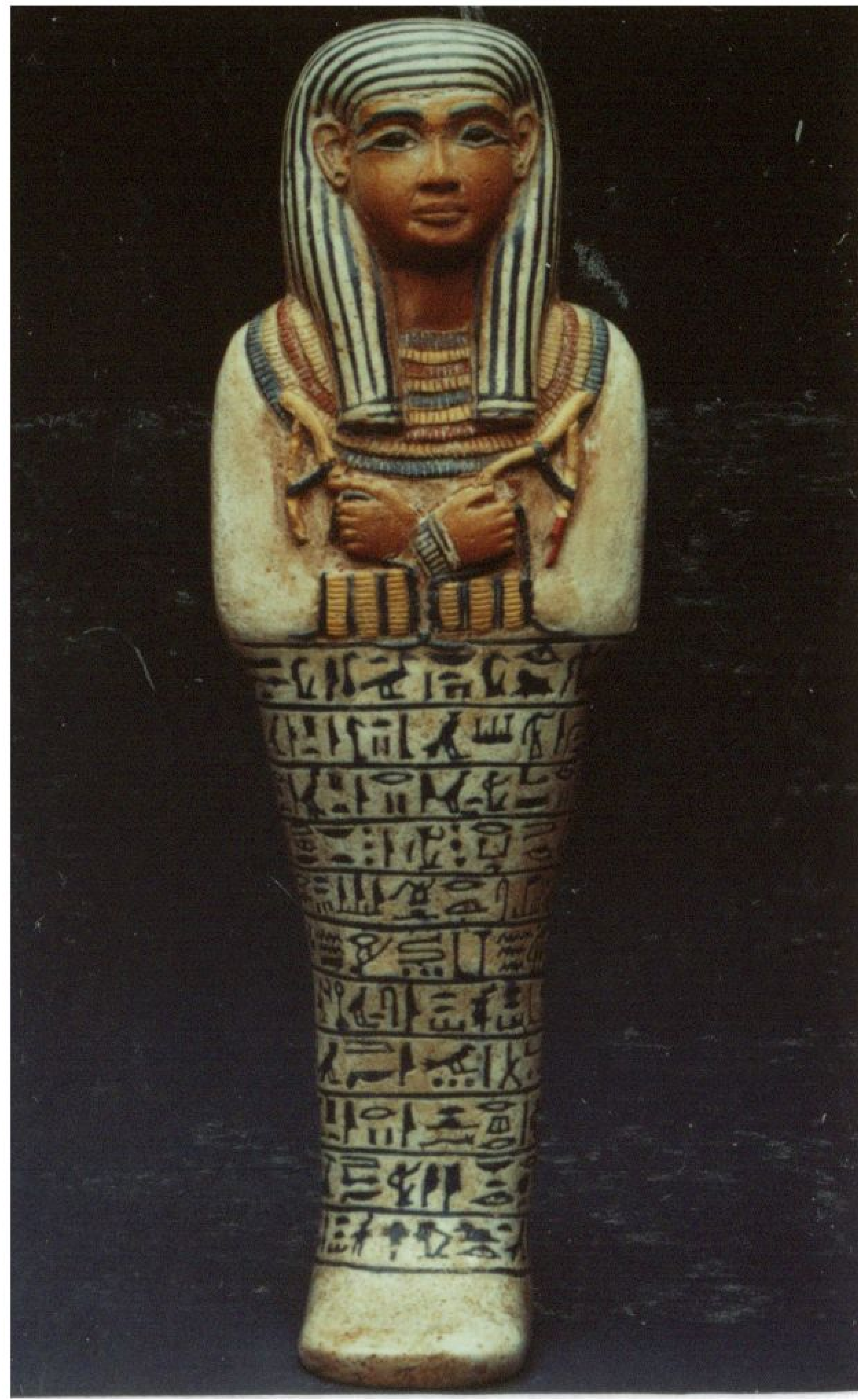
تاريخ الأثر : أوائل الأسرة الثانية عشر والثالثة عشر - الدولة الوسطى .

رقم الأثر ومكان تواجده : -15254 ، متحف ستاتليش - برلين (*) .

وصف الأثر وتحليله : - تمثال على هيئة كلب ، يبلغ طوله ٥,٢ سم .

وهو من الخزف الملون بالطلاء الزجاجى التركواز رُسم عليه بطش لونيه بالطلاء الزجاجى البنى الداكن ويلاحظ وجود كسر للأطراف الأربع وإحدى الإذنين وتم تأكيد الملامح بالطلاء الزجاجى البنى كما رسم أربع خطوط حول العنق .

(*) Werner Kaiser: "Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz." Agyptiches Museum Berlin, Berlin, 1967 . Cat no. 468 .



شكل (٩)

تاريخ الأثر : الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة – مقبرة سقارة .

رقم الأثر ومكان تواجده : مجموعة د . هنرى أبوت ، الجمعية التاريخية نيويورك (*) .

وصف الأثر وتحليله : – تمثال لشوابتي – يبلغ إرتفاعه ٢٥ سم .

وهو من الخزف الملون تم معالجة سطحه بالطلاء الزجاجى الأبيض ورُسم عليه خطوط ورموز بالطلاء الزجاجى الأزرق والأحمر والأصفر .

وتم تلوين الوجه والكفين بالطلاء الزجاجى السيمون – وتم تأكيد العين بالطلاء الأزرق وخطوط الباروكة (النيمس) وتلوين الحلى بالأحمر والأصفر والأزرق والشوابتى من التمائم التي توضع مع المتوفى ، ويعتبر هذا النموذج من أجمل ما عثر عليه من تمائم الشوابتى وأكبرها حجماحيث يوجد في المتحف المصرى العديد من الشوابتى صغيرة الحجم والبعض منها ملون بالطلاء الزجاجى التركواز فقط .

(*) Donald spanel: "Through Ancient Eyes. Egyptian Portraiture" Exhibition catalogue Birmingham, Alabama. 1988. P. 86



شكل (١٠)

تاريخ الأثر : الأسرة الثامنة عشر - الدولة الحديثة .

رقم الأثر ومكان تواجده : مقتنيات خاصة - مجموعة چورچ George Ortiz (*).

وصف الأثر وتحليله : - تمثال على هيئة حصان - يبلغ إرتفاعه ٦,٦ سم وطوله ٩,٣ سم وعرض ٢,٦ سم ، وهو مصنوع من الخزف الملون ، تم معالجة سطحه بالطلاء الزجاجى الأبيض ورُسم عليه بطش لونية بالطلاء الزجاجى البنى الداكن ، وتم تلوين منطقة الشعر والعين باللون البني الداكن وقد لجأ الفنان لسد المنطقة بين الأرجل وتثبيتها على قاعدة ليساعد على إتزان وتماسك التمثال .

(*) Friedman : " Gifts of the Nile," Thames and Hudson, singapore, 1998 , P . 149



شكل (١١)

تاريخ الأثر : الدولة الحديثة .

رقم الأثر ومكان تواجده : (10857) E ، متحف اللوفر - باريس (*) .

وصف الأثر وتحليله : - تمثال على هيئة بطة ، يبلغ أرتفاعها ٤,٤ سم وطولها ٧ سم تقريباً ، وهى مصنوعة من الخزف الملون ، تم معالجة سطحها بالطلاء الزجاجى الأبيض ورسم عليه بعض التفاصيل والزخارف بالطلاء الزجاجى البنى الداكن والفاتح والأزرق في بعض الأماكن ، وقد أهتم الفنان بعمل بعض التفاصيل التي تمثل المنقار والعين وريش الجناح وريش الجسم .

(*) Friedman : " Gifts of the Nile," Thames and Hudson, singapore, 1998 , P . 128



شكل (١٢)

تاريخ الأثر : الأسرة ١٨ – الدولة الحديثة .

رقم الأثر ومكان تواجده : متحف الفنون جزيرة رودس (*) .

وصف الأثر وتحليله : – تمثال على هيئة سمكة ، يبلغ إرتفاعها ١٢ سم وطولها ١٣,٩ سم وسمكها ٥, سم وهى مصنوعة من الخزف الملون تم معالجة سطحها بالطلاء الزجاجى الأزرق المطفئ وتم تطعيمها بالعجينة الزجاجية الصفراء لعمل زخارف تمثل قشور السمك ورسم العين والخياشيم بالطلاء الزجاجى البنى الداكن ، وعمل تحزيزات عند الذيل والزعانف مما يعطى إحساس باللون وظلاله في الأماكن الغائرة .

(*) Friedman : " Gifts of the Nile," Thames and Hudson, singapore, 1998 , P . 128





شكل (١٢)

تاريخ الأثر : الأسرة السابعة والعشرون - ما بعد الدولة الحديثة .

رقم الأثر ومكان تواجده : (94 . 281) ، متحف المتروبوليتان للفنون - نيويورك (*)

وصف الأثر وتحليله : - تمثال للآله بث - يبلغ إرتفاعه ٩,٢ سم وعرضه ٤,٤سم .

وهو مصنوع من الخزف الأبيض ورُسم عليه مساحة باللون الأصفر تمثل جلد حيوان وعليه نقط باللون البنى الداكن والشعر باللون الأزرق الفاتح .

(*) John D. Cooney. " Architectural tile," Muscarella 1974. P. 216

ومن خلال تحليل مختارات من أعمال النحت الخزفى فى الفن المصري القديم يتضح أن الفنان في عصر ما قبل الأسرات لجاء إلى إستخدام الطينات مستغلاً ألوان الطينات الناتجة من الشوائب الموجودة فيها إلى جانب إستخدام الأكاسيد الطبيعية مثل أكسيد الحديد والمنجنيز وفى عصر الأسرات إستخدم الأحجار المتزججة مثل الكوارتز والأستياتيت لعمل منحوتاتهم الخزفية .وإستعان بحرقها وتزجيجها سواء باللون التركواز اللامع أو بالطلاءات المطفئة ومع بداية الدولة الحديثة ظهرت الألوان الصفراء والحمراء والخضراء وإستعان بها الفنان المصرى القديم في الحصول علي اللون في منحوتاته الخزفية إلى جانب إستخدام التطعيم .

النحت الخزفى في الفن المصرى المعاصر :

لقد إتجه الفنانون في الفن المصرى المعاصر إلي التشكيل بخامة الطين لما لها من جاذبية وخواص تساعد علي التشكيل بها لعمل منحوتات خزفية ، كما أتاحت الخامة الفرصة للفنانين لتلوين منحوتاتهم لما للون من دور في إكتمال العمل الفنـي ، وساعد علي ذلك قابلية الخامة للتلوين ودرجة الثبات العالية علي المدى الطويل سواء بالبطانات الطينية الملونة أو الطلاءات الزجاجية الملونة بأنواعها المتعددة ، وأيضاً قابليتها لعمل عجائن طينية ملونة والتشكيل المباشر بها سواء بطرق الدمج المتنوعة أو بالتطعيم ، وبعض الفنانين قد إستخدموا الطينات علي لونها في الطبيعة سواء بيضاء أو حمراء الذي يرجع إلى الشوائب المختلطة بها وإكتفوا بهذه الألوان دون إضافة ألوان أخرى ، كما إعتمد البعض علي دور النار في إكساب العمل اللون أثناء عملية الحريق بسبب الدخان ، والعديد أيضاً إستخدموا البطانات أو الطلاءات الزجاجية الملونة بأساليب متعددة ، وقد إعتمد العديد من الفنانين علي موضوعات وعناصر من الطبيعة وتناولها بأساليب متنوعة كل فنان حسب إسلوبه .

وقد قامت الباحثة بجمع نماذج لأعمال النحت الخزفي لبعض الفنانين المصريين المعاصريين لعرضهم على طلاب العينة التجريبية وتوضيح دور اللون في النحت الخزفى المصرى المعاصر وكيفية تناول الفنانين للون علي تشكيلاتهم النحتية للإستفادة من ذلك في إيجاد منطلقات لتدريس النحت الخزفى

وسوف تقوم الباحثة بتحليل مختارات من أعمال بعض الفنانين المصريين المعاصرين لمعرفة التقنيات المستخدمة في التلوين. وقد قامت الباحثة بالزيارة الميدانية لكل فنان لاختيار الأعمال التي يتحقق فيها القيم التعبيرية للون في مجال النحت الخزفي. وسوف تقوم الباحثة بعرض هذه المختارات وفقاً للترتيب الأبجدي لأسماء الفنانين.



شكل (١٤)

من أعمال الفنانة / عايدة عبد الكريم

اسم العمل : السيدة الجبل .

التاريخ : ١٩٦٢

المكان : مقتنيات متحف الزجاج والنحت والعجائن المصرية للفنان زكريا الخنانى والفنانة عايدة عبد الكريم .

الخامة : طينات خزفية ملونة بالطلاء الزجاجى النصف لامع .

أبعاد العمل : ٢٢ × ١٠ سم

يتضح إرتكاز الكتلة علي الأرض مثل الجبل للتعبير عن الرسوخ والثبات ، كما يتميز الشكل بالإنحناءات المشابهة لإنحناءات الجبال كما تم إختيار الفنانة للطلاء الزجاجى البنى النصف لامع ليمثل لون الجبال لتأكيد التعبير عن القوة والتحمل والصرامة ، وقد إستفادت الفنانة من اللون لتأكيد فكرة ومضمون العمل .

أ . د / عايدة عبد الكريم : أستاذ النحت ورئيس قسم النحت والخزف بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان سابقاً ، أستاذ غير متفرغ بكلية التربية الفنية حالياً .



شكل (١٥)

من أعمال الفنانة / عايدة عبد الكريم

اسم العمل : الرابطة بين السيدة والرجل

التاريخ : ١٩٦٢

المكان : **مقتنيات** متحف الزجاج والنحت والعجائن المصرية للفنان زكريا الخنانى والفنانة عايدة عبد الكريم .

الخامة : طينات خزفية مصقولة .

أبعاد العمل : ١٥ سم × ١٥ سم

يظهر إسلوب التبسيط والمبالغة في هذا العمل فتقارب الرأسين يوحى بالفكر المشترك واليدان المترابطتان تعبيراً عن المشاركة والحماية وقد صقلت الفنانة الشكل كله وتركته بلون الفخار المصقول ليعطى إحساس بلون البشرة المصرية وتأثير الشمس عليها وقد يكون للتعبير عن الكيان الواحد والترابط .



شكل (١٦)

من أعمال الفنانة / عايدة عبد الكريم

اسم العمل : الأمـومـة

التـاريـخ : ١٩٧٠

المكـــان : مقتنيات متحف الزجاج والنحت والعجائن المصرية للفنان زكريا الخنانى والفنانة عايدة عبد الكريم .

الخـامـة : طينات خزفية ملونة بالطلاء الزجاجى المطفئ .

أبعاد العمل : ٢٥ × ٢٠ سم

ويتميز الشكل بكتله هرمية تتسم بالليونة والرشاقة في الجزء العلوى والمبالغة والضخامة في الجزء السفلى لتمثل المقعد الذي يحوى الطفل واليدان ملفوفتان لإحتضان الطفل ، والوجه منحنى لأسفل لتأمل الطفل ويتضح الحوار بين الأم والطفل في حنان ودفء وهدوء وإستخدمت الفنانة الطلاء الزجاجى الأخضر المطفئ ليوحى بالخير والأمل والنمو وهو داكن مما يكسب الشكل الرسوخ والثبات نتيجة إيحائه بزيادة وزن العمل عن وزنه الطبيعى وساعد على ذلك عدم لمعان الشكل .



شكل (١٧)

من أعمال الفنانة / عايدة عبد الكريم

اسم العمل : الطيـــور .

التــاريـخ : ١٩٧٠

المكـــــان : مقتنيات متحف الزجاج والنحت والعجائن المصرية للفنـان زكريا الخنانى والفنانة عايدة عبد الكريم .

الخـامــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : قطر ٤٠ × ١٥ سمك سم

وهو يمثل مجموعة من الطيور (العصافير) علي صخر تم تلوينة بألوان الماچوليكا (الرسم بالطلاء الملون علي الطلاء الأبيض قبل الحريق) وتم تلوين الصخور ومسحها لبيان الملمس وتأكيده وأيضاً لربط العناصر بالأرضية وتعايش الشكل مع الأرضية وإستخدام اللونان الأبيض والأزرق اللامعان لتأكيد الواقعية حيث التزام الشكل بالخصائص الشكلية واللونية كما هى فى الواقع المرئى في الطبيعة .



شكل (١٨)

من أعمال الفنانة / عفاف عبد الدايم

اسم العمل : براءة .

التـــاريـــخ : ١٩٨٥

المكـــــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخــامــة : طينات خزفية ملونة بالبطانة الطينية ومطعمة .

أبعاد العمل : إرتفاع ٥٠ سم ، عرض ٦٠ سم .

وروعى في تشكيله البســاطة وهو بناء هرمى يوحى بالإتزان والثبات وقد إستعانت الفنانة بالبطانات الطينية السوداء وصقلها ليعطى نوع من اللمعان للون الأسود ليتعايش مع لمعان الكرة والعينان المطعمتان بالزجاج الأزرق اللامع وترك اليدان والساقين والوجه بلون الفخار لقربة من لون البشرة وقد يكون ذلك للتعبير عن الخصائص الشكلية واللونية للعناصر الطبيعية، كما هى عليه في الواقع المرئى ولكن بإسلوب الفنانة ورؤيتها الخاصة .

أ . د / عفاف مصطفى عبد الدايم : أستاذ النحت ووكيل كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب – جامعة القاهرة .



شكل (١٩)

من أعمال الفنانة / عفاف عبد الدايم

اسم العمل : إنتظار .

التـــاريـخ : ١٩٨٥

المكـــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخـامـة : طين محروق وملون بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٥٠ سم ، طول ٤٠ سم ، عرض ٤٥ سم .

يأخذ الشكل وضع الجلوس والإستقرار ويتضح المبالغة في حجم الساق لترتكز عليها الطفلة وتأخذ وضع الراحة والثبات للتعبير عن الإنتظار وإستخدام البطانات الطينية الخضراء أعطى إحساس بالأمل والخير المنتظر .



شكل (٢٠)

من أعمال الفنانة / عفاف عبد الدايم

اسم العمل : أبناء في الأعناق .

التـــاريـخ : ١٩٩٠

المكـــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخـامـة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية ومطعمة .

أبعاد العمل : إرتفاع ٥٠ سم ، عرض ٣٥ سم .

يتسم الشكل بالمبالغة والإستطالة وتتضح في العنق كما يتضح تركيز التعبير علي العين المطعمة بالزجاج ليوحى بالنظرة المستقبلية والتفكير في مستقبل الأطفال المتعلقين في الأعناق وإستخدام البطانة الطينية البيضاء لتلوين ثوب الطفل رمزًا للنقاء والطهر والبراءة وترك بعض الأجزاء بلون الفخار لقربة للون البشرة المصرية وقد إستعانت الفنانة باللون من أجل التعبير عن الإنفعالات مستفيدة بدلالات اللون الرمزية .



شكل (٢١)

من أعمال الفنانة / عفاف عبد الدايم

اسم العمل : اللعب .

التـــاريـخ : ١٩٩١

المكـــــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخـامـة : طين حرارى ملون بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٣٥ سم ، طول ٢٠ سم ، عرض ٢٥ سم .

يتضح البناء الهرمي للشكل ، والطفل يمثل قمة الهرم ، وإتجاه الكرة يعطى إحساس بالحركة ، ووضع الصخرة الكبيرة علي الصخرة الصغيرة يؤكد الإحساس بالحركة ، ولون الفخار أكد لون الصخر وملمسه ، وتلوين الكرة والطفل بالطلاء الزجاجى اللامع يوحى بالحركة واللعب والنشاط .



شكل (٢٢)

من أعمال الفنان / فاروق إبراهيم

اسم العمل : بناء معمارى .

التــاريـخ : ١٩٧٤

المكـــان : مقتنيات متحف الفن الحديث .

الخـامـة : طينات خزفية ملونة بالبطانة الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاع ١ متر .

وهو بناء معمارى يتضح فيه العلاقة بين الكتلة والفراغ وبالرغم من أن الشكل ذو حجم كبير إلا أننا لا نشعر بثقلها نتيجة تجزئتها إلى حجوم صغيرة ومجزئة تحصر فيما بينها فراغات تعطى إحساس بالديناميكية داخل الشكل وقد إستخدم الفنان البطانات الطينية البيضاء لتلوين الشكل كله وإستغلال الظلال المتكونة علي الشكل فيظهر وكأنه تدرج لونى وليس لون واحد وأكد اللون الأبيض هنا صرحية الشكل وضخامته ولكن مع خفة هيئتة وقد إستفاد الفنان بالخصائص الإدراكية للون وتأثيراته الإيهامية.

أ . د / فاروق إبراهيم محمد : أستاذ النحت وعميد كلية الفنون الجميلة سابقاً - ونائب رئيس قطاع الفنون - المجلس الأعلى للجامعات - أستاذ متفرغ بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان حالياً .



شكل (٢٣)

من أعمال الفنان / فاروق إبراهيم

اسم العمل : تركيب عضوى .

التــاريـخ : ١٩٨٤

المكـــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخــامــة : طينات خزفية ملونة بالبطانة الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٧٠ سم .

يتميز الشكل بالمبالغة والإستطالة كما يتكون من مجموعة تراكيب لحجوم متنوعة تأخذ عده مستويات أمام وفوق بعضها البعض وفي إتجاهات مختلفة ، مما يوحى بالحركة الصاعدة إلى أعلى والعكس ، ثم يتجه شكل العنق الذى يشبه ساق النبات في إنبثاقه من داخل هذه التراكيب وينتهى بحجم يمثل الرأس ويتماشى مع هذا النمو ولا يعترضه وتحيط به مسطحات تأخذ أشكالاً ذات سطوح مقوسة أعلى الرأس وإستخدام البطانات الطينية السوداء أعطى ثقل هيئة الشكل ، وقد إستخدم الفنان لون واحد حيث أن الضوء سقط عليه محدثاً ظلال ودرجات لونية مختلفة تؤكد الشكل والفراغ .



شكل (٢٤)

من أعمال الفنان / فاروق إبراهيم

اسم العمل : طـائـر .

التـــاريـــخ : ١٩٩٨

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخـــامـــة : طينات خزفية ملونة .

أبعاد العمل : إرتفاع ٨٠ سم ، عرض ٨٥ سم .

وهو يتسم بالتلخيص في كتلة جسم الطائر ورأسه وأجنحته ويجزء الفنان كتلة ذيل الطائر ، إلى أجزاء صغيرة متجاورة ومتداخلة .

وقد قام الفنان بعمل خطوط بارزة وكأنها خطوط سوداء لتحديد الشكل وينعكس الضوء عليها فترمى هذه الخطوط ظلالها على الشكل وكأنه لون بدرجاته بالرغم من تلوين الشكل بالبطانة الطينية الحمراء .



شكل (٢٥)

من أعمال الفنان / فاروق إبراهيم

اسم العمل : بنـاء إنســانـى .

التــاريـخ : ١٩٩٨

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخــامــة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٨٠ سم .

يأخذ الشكل هيئة بيضاوية تمثل هيكل إنسانى يتسم بالضخامة والمبالغة ويتضح من خلال العلاقة بين الكتلة والفراغ إحساس بالديناميكية بالرغم من وضع الثبات والإستقرار من خلال وضع الجلوس وإستخدم البطانات الطينية الحمراء لزيادة الإحساس بالحركة والنشاط والحيوية ويتضح أن الفنان يستغل الظلال في تلوين الشكل وإظهار خصائص الحجوم .



شكل (٢٦)

من أعمال الفنانة / ليلى حسن سليمان

اسم العمل : رحيل زعيم

التـــاريـــخ : ١٩٧٠

المكـــــان : مقتنيات متحفية .

الخـامـــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية اللامعة

أبعاد العمل : إرتفاعه ٨٠ سم .

وهو مجموعات من الأشخاص الذين يحملوا زعيمهم الراحل في حزن وأسى ، وقد أدي الطلاء الزجاجى الأخضر اللامع إلى تأكيد مضمون وفكرة العمل من توحيد وربط العناصر كما أن التدرج اللونى بين الأخضر الفاتح والغامق أعطى إحساس بالإنهيار وكأنه المعادن المنصهرة من البركان ، تعبيراً عن الحالة الإنفعالية وتأكيداً لها .

أ . د / ليلي حسن سليمان : أستاذ النحت ورئيسة قسم النحت والخزف بكلية التربية الفنية ووكيله الكلية لشئون الطلاب جامعة حلوان سابقاً ، وأستاذ متفرغ بكلية التربية الفنية حالياً .



شكل (٢٧)

من أعمال الفنانة / ليلي حسن سليمان

اسم العمل : الصحـوة

التـــاريـخ : ١٩٧٥

المكـــــان : مقتنيات خاصة بألمانيا .

الخـــامـة : طينات خزفية ملونة بالطلاء الزجاجى .

أبعاد العمل : إرتفاعه ٩٠ سم .

وهو يمثل مجموعة من الأشخاص في تكتل وتوحد تعبيراً عن الوحدة والترابط وأوضاع الأشخاص توحى بالحركة والتفاعل ، وهو مطلى بالطلاء الزجاجى الأسود المطفئ مما يعكس الإحساس بالقوة والرسوخ والثبات كما أن إستخدام لون واحد مع هذا الشكل أدى إلى تدرج لونى نتيجة الظلال مما يساعد علي وضوح الأشكال وإظهار خصائص الحجوم وقد أكد ذلك عدم لمعان الشكل .



شكل (٢٨)

من أعمال الفنانة / ليلي حسن سليمان

اسم العمل : الأمـــومـــة

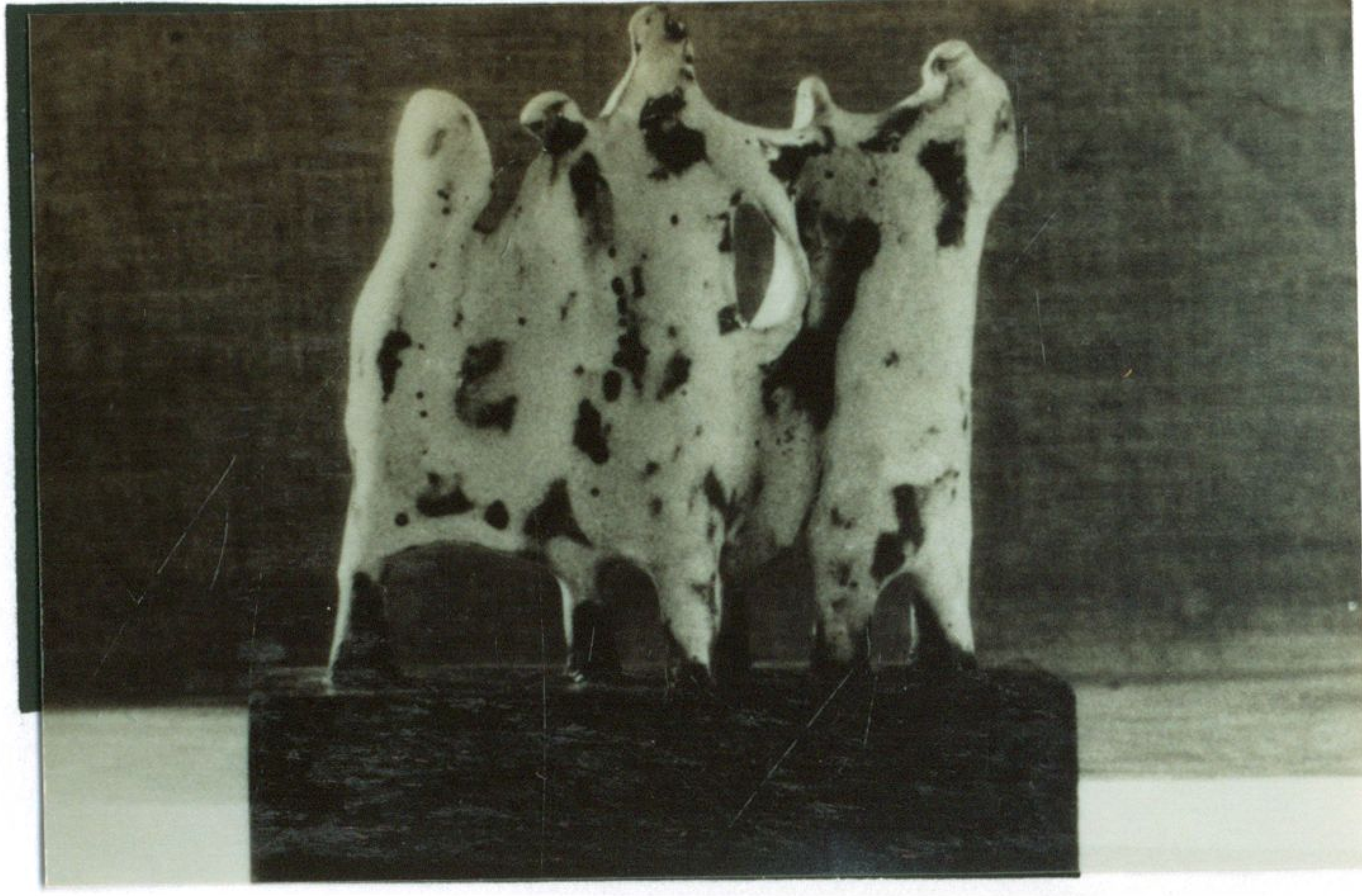
التـــاريـــخ : ١٩٧٦

المكـــــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخـــامـــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمـل : إرتفاعه ٣٠ سم .

وهـــو يمثل أم وطفلها ويظهـر التـأكيد علـي البنـاء الهـرمـى ، ممـا يوحى بالإنطلاق والحـركـة وطلاء الشكل بالطلاء الزجـاجى الأخـضـر الفـاتح فى بعض الأمـاكن والداكن في أمـاكن أخـرى مؤكداً علي الغائر والبارز أكد خصائص الحجوم ، كما أكسب الشكل نو عامن تبادل الإنفعال والتفاعل بين الأم والطفل والملمس الخشن والناعم معـاً أكد هذه الديناميكية وتقنية تطبيق اللون أخفت طبيعة الخامة وأكسبت الشكل معطيات حسية بخامة أخرى قد تكون الرخام .



شكل (٢٩)

من أعمال الفنانة / ليلي حسن سليمان

اسم العمل : المـرأة الريفيـة

التـــاريـخ : ١٩٨٢

المكـــــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخـــامــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : إرتفاعه ٤٠ سم .

وهو يمثل مجموعة من السيدات الريفيات وهو يتميز بالتلخيص والتبسيط وإستخدمت الفنانة الطلاءات الزجاجية البيضـاء والبنية اللامعة تم توزيعها بإسلوب عشـوائى ليوحى بالبسـاطة والفطرة والحيـوية تعـبيراً عن الديناميكية ، وإختـيار اللون الأبيض الذى يعبر عن النقاء ، واللمعان حرر الشكل من ثقل كتلتة وتفاعله مع الفراغ المحيط به .



شكل (٣٠)

من أعمال الفنان / محفوظ صليب

اسم العمل : الإنسـان والطائر

التـاريـخ : ١٩٧٠

المكـسـان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخـامـة : طينات خزفية ملونة بالطينات الطينة المصقولة .

أبعاد العمل : إرتفاعه ٣٠ سم .

يتميز هذا العمل بالتبسيط وإختزال بعض التفاصيل ودمج العناصر والتركيز علي الكتلة العامة حيث يتضح دمج الذراعان والقدمان والرقبة والأكتاف والمقعد ، وقد تم صقل الوجه والكفين والطائر مما أدى إلى تركبز التعبير عليهم ، حيث تم إظهار الحوار المعنوى بين الوجه والطائر وأكد ذلك العينان المطعمان بالخرز الأسود وقد أعطى الفنان باقى الجسم ملمس لتغير اللون حيث تم تلوين الشكل بالبطانة الطينية البيضاء وعمل الملمس فوقها ، والتضادات الظاهرة بين الأسطح المصقولة والخشنة يبرز التفاعل الداخلى في العمل وقد قام الفنان بإستخدام الصقل لإكساب السطح لون لامع للتركيز علي الأجزاء التي هي مبعث التعبير في العمل .

أ . م / محفوظ صليب بسطاروس ، أستاذ النحت المساعد بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان حالياً .



شكل (٣١)

من أعمال الفنان / محفوظ صليب

اسم العمل : جذع آدمى (تورس) .

التـــاريـخ : ١٩٧٣

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخــامــة : طينات خزفية مطبق عليها الطلاء الزجاجى اللامع .

أبعاد العمل : إرتفاعه ١٥ سم

يتميز هذا العمل بالتبسيط الشديد وإختزال كل التفاصيل بحيث حـذفت الرأس والســاقين والذراعين ومن خـــلال وضـع الجلوس إكتسب الشكل تكتلاً في الأجزاء السفلى بينما الرشاقة في كتلة الجذع في تمايلها الإيقاعى المتصاعد إلي أعلى ، وقد إستـخدم الفنان الطلاءات الزجـاجية اللامعة وعمل تداخـلات عشوائيـة طولية بين الألوان الفاتحة والداكنة التي تؤكد وضع الجلوس حيث أخذت مسارات الشكل وإنحناءاته وأكدت علي الرشاقة والإستطالة في الجـزء العلوى ، وأكـد الطلاء الزجـاجى اللامع نعـومـة السـطـح وليونته للتأكيد على الأنوثة .



شكل (٣٢)

من أعمال الفنان / محفوظ صليب

اسم العمل : الأمـــومـــة .

التـــاريـخ : ١٩٧٥

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخـــامـــة : طينات خزفية ملونة بالبطانة الطينية السوداء .

أبعاد العمل : إرتفاعه ٧٥ سم

يمثل هذا العمل فكرة الجمع بين الكتلة والتجويف كعلاقة بنائية تعبيرية يتضمن فكرة الإحتواء والحماية ، وقد دمج الفنان الذراعان بالجسم وظهر التجويف الذي يشمل منطقة الصدر كلها وبداخله يجلس الطفل ، كما يظهر من خلف الأم مرتكزاً على كتف الأم ، كما ظهر الشكل كله في بناء هرمى وقد تناسب معه التجويف الداخلى ، معبراً عن الصلابة والإرتكاز والقوة والتحمل مؤكداً ذلك طلاء الشكل بالبطانة الطينية السوداء التي أكسبت الشكل زيادة الوزن والرسوخ والثبات وربما يتضح من إختيار اللون الأسود المطفئ الباهت تجسيد المعانة والتقشف وتحمل الأم .



شكل (٣٣)

من أعمال الفنان / محفوظ صليب

اسم العمل : الأمـــومــة .

التـــاريـخ : ١٩٧٩

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخـــامــة : طينات خزفية ملونة بالبطانة الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاعها ٧٠ سم

يتضح إسلوب التبسيط والتلخيص في التشكيل حيث دمج الذراعين بالجسم والمقعد وعمل التجويف الذي يشمل منطقة الصدر والتي تحتضنة الأم بذراعيها المحيطة بالتجويف وظهور الطفل من داخل هذا التجويف حوله هالة تبدو كالنافذة الذي ينظر منها الطفل علي العالم الخارجي ، وقد تم تلوين كتلة الأم بالبطانة الطينية السوداء المحمرة قليلاً (البني الداكن جداً) وترك الوجه والكفين والقدمين والطفل بالهاله التي حوله بلون الفخار وقد يرجع ذلك لقرب لون الفخار من لون البشرة المصرية كما أن ترك الطفل كله بلون الفخار أعطى إحساس بالبراءة والطفولة .

وقد قام الفنان بعمل بعض التفريغات حول الطفل وقد يكون للتعبير عن الفراغ الداخلى الموجود وإبراز إمكانيات خامة الطين.



شكل (٣٤)

من أعمال الفنان / محمد درويش زين الدين

اسم العمل : زفة العروس

التـــاريـــخ : ١٩٦٩

المكـــــان : مقتنيات متحف الفن الحديث .

الخـــامـــة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية ومطعم بالخرز .

أبعاد العمل : ٤٥ × ٣٠ × ٣٥ سم .

يتناول الفنان موضوع زفة العروسة المستوحاه من الريف المصري وقد صاغها بإسلوبه مستخدماً ألوان البطانات الطينية وألوان الخرز المطعم به الشكل في تأكيد البهجة والفرح وتأكيداً لمضمون وفكرة العمل وواقعيته .

أ . د / محمد درويش زين الدين : أستاذ النحت ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، سابقاً ، وأستاذ النحت بكلية التربية الفنية حالياً .



شكل (٣٥)

من أعمال الفنان / محمد درويش زين الدين

اسم العمل : التختروان

التــاريـخ : ١٩٧٠

المكـــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخــامـة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية الملونة .

أبعاد العمل : ٤٠ × ٤٠ × ٥٥ سم .

في هذا العمل قام الفنان بالتأكيد علي الشكل الهرمى من خلال تناول رموز موضوعه المؤلفة من الإنسان والجمل والبيارق ، وهو مرتكز علي أربعة نقاط تمثل أرجل الناقة ويلاحظ إضافة اللون بإستخدام البطانات الطينية الملونة بالأبيض والأسود والأحمر كما إستعان الفنان بتقنية خدش البطانات لتوضيح الزخارف الموجودة علي البيارق ، كما إستعان بصقل الطينة في بعض الأماكن ، وقد إستخدم اللون تأكيداً علي مضمون وفكرة العمل ليقدم رؤيته الخاصة عن الحياة الشعبية وعناصرها .



شكل (٣٦)

من أعمال الفنان / محمد درويش زين الدين

اسم العمل : العودة من السوق

التـــاريـخ : ١٩٧١

المكـــــان : مقتنيات وزارة الثقافة .

الخـــامـــة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية ومطعم بالخرز .

أبعاد العمل : ٤٠ × ٣٠ × ٤٥ سم .

ويتضح في هذا العمل العلاقة بين عناصره الإنسانية والحيوانية ورموزه وقد إستغل الفنان (أختام) لتوضيح الزخارف التي تميز الزى الريفي وتلوين بعض هذه الزخارف بالبطانات الطينية الملونة والتطعيم بالخرز الملون تأكيداً للطابع الريفى وقد إستخدم اللون تأكيداً لمضمون العمل وواقعيته.



شكل (٣٧)

من أعمال الفنان / محمود كمال عبيد

اسم العمل : القط .

التاريخ : ١٩٥٦

المكان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخامة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٢٥ سم .

يمثل وجه قط ملون بالبطانة الطينية البيضاء والبنية وقد إستخدم الفنان اللون لتأكيد واقعية الشكل ملتزما بالخصائص الشكلية واللونية كما هى فى الواقع المرئى .

محمود كمال عبيد : أستاذ النحت ورئيس قسم النحت والخزف سابقاً بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان وأستاذ غير متفرغ بكلية التربية الفنية حالياً .



شكل (٣٨)

من أعمال الفنان / محمود كمال عبيد

اسم العمل : بنت الحقل .

التـــاريـخ : ١٩٥٦

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخــامـة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية والطلاءات الزجاجية اللامعة.

أبعاد العمل : إرتفاع ٢٥ سم .

وهو تمثال نصفى لفتاة ريفية وتم تلوين الزى بالبطانات الطينية الخضراء ليوحى بالنماء والأمل والخير وتلوين الوجه والرقبة بالطلاء الزجاجى بلون البشرة وتلوين العين بالأبيض والأسود ويتضح إستخدام الفنان اللون للتعبير عن الواقع برؤيته الخاصة وإسلوبه وقد إستخدم اللون ملتزما بالخصائص الشكلية واللونية كما هى فى الواقع المرئي .



شكل (٣٩)

من أعمال الفنان / محمود كمال عبيد

اسم العمل : بنت الحقل .

التاريخ : ١٩٥٦

المكان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخامة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٢٥ سم .

وهي لفتاة ريفية تحمل باقة من الزهور ملونة بالبطانة الطينية الحمراء تعبيراً عن البهجة والفرح المؤكدة لها باقة الزهور ، يتضح أيضاً إستخدام الفنان اللون تأكيداً للواقع وترك الوجه والكفين والقدم بلون الفخار لقربة لسمرة بشرة الفلاحة الناتجة من الإحتكاك المباشر بالشمس فى الحقل .



شكل (٤٠)

من أعمال الفنان / محمود كمال عبيد

اسم العمل : زوجة شيخ القرية .

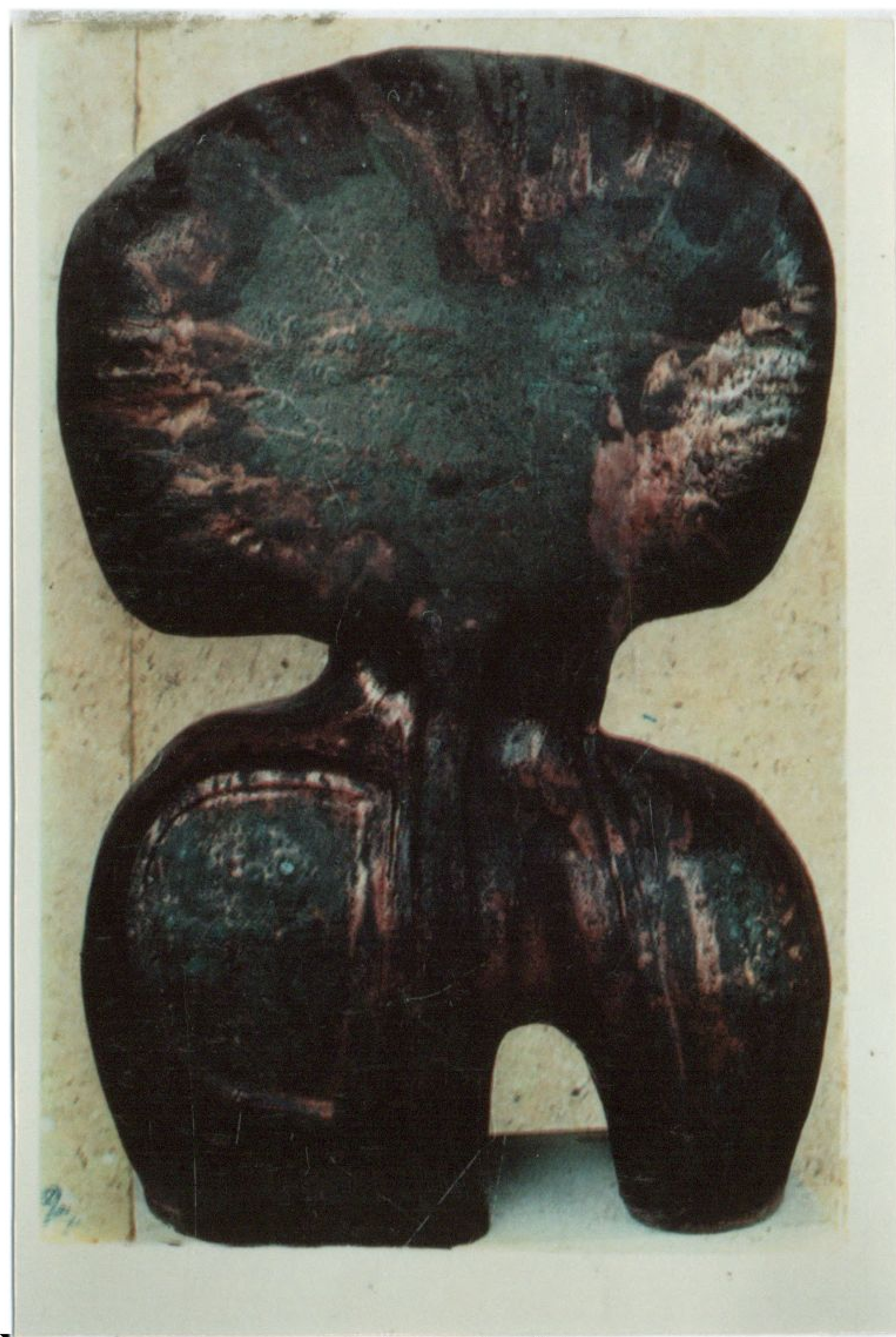
التاريخ : ١٩٥٦

المكان : مقتنيات الفنان الخاصة .

الخامة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٢٥ سم .

وهو لسيدة تحمل طفلها يتضح الإستقرار والثبات من وضع الجلوس والبناء الهرمى للشكل وإستخدم الفنان البطانة الطينية الحمراء والبنية لربط الشكل بالقاعدة حيث تم تلوين القاعدة والطفل بنفس اللون الأحمر والسيدة والقاعدة الخشبية باللون البنى كما أنه إستخدم اللون البنى تأكيداً للتعبير عن قوة شخصية زوجة شيخ القرية وأيضاً تأكيداً علي وضع الإستقرار والثبات والرسوخ .



شكل (٤١)

من أعمال الفنانة / مرفت السويفى

اسم العمل : من وحى الطفولة

التاريـــخ : ١٩٨٩

المكـــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخامـــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : إرتفاعه ٨٠ سم .

وهو مستوحى من الأطفال ونسبهم الخاصة ، والشكل عبارة عن كتلتين مرتبطين بعلاقة ناجحة للتعبير عن الطفولة ملونة بالطلاءات الزجاجية المعتمة المتدرجة بين الأخضر الغامق والأسود مع تأثيرات للبريق المعدنى النحاسى ، وتؤكد مسحات البريق المعدني الإحساس بالحيوية والنبض والذى يجعل أشكالها النحتية تشغل فراغاً أكبر مرات عديدة من الفراغ الفعلى الذى تحتله .

م . د / مرفت السويفى : مدرس الخزف بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان حالياً .



شكل (٤٢)

من أعمال الفنانة / مرفت السويفى

اسم العمل : من وحى الطفولة

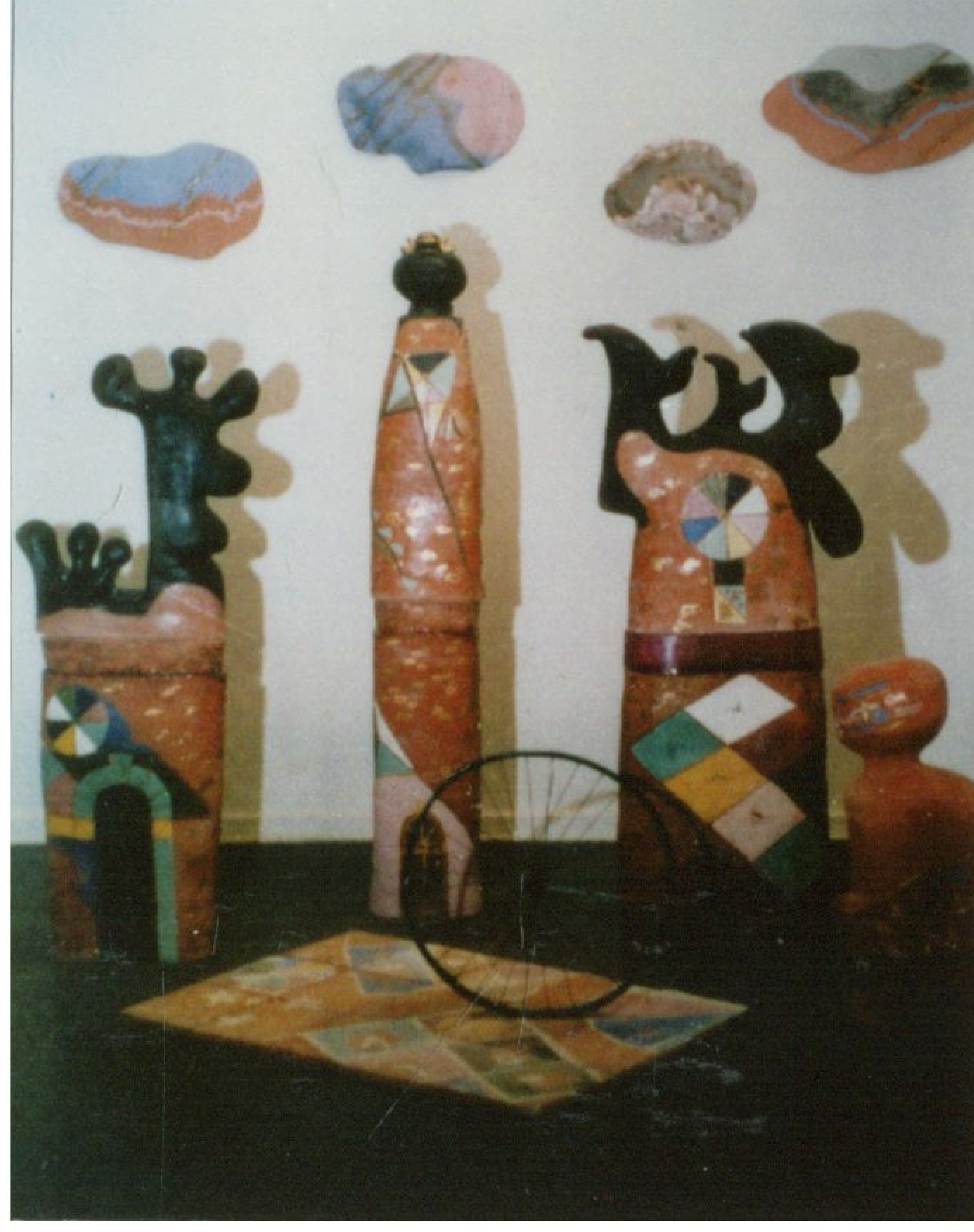
التـاريـخ : ١٩٩٠

المكــــان : مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث برقم ١٠٦٢٧ .

الخامــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : إرتفاعه ٩٠ سم .

وهو مستوحى من عرائس المولد ولعب الأطفال والأطفال ذات أنفسهم بنسبهم الخاصة ، والفنانة حاولت التعبير عن الطفولة من خلال تلك العلاقة التي بين الكتلتين (الرأس والجسد) مطبق عليه الطلاءات الزجاجية المعتمة والغير لامعة باللون الأخضر الفيروزى به تأثيرات حرة للبريق المعدنى النحاسى مع اللون الأسود الذى يظهر في بعض المناطق كأنه تأكسد لهذه الألوان ، مما يعكس إنطباعاً بالتأهب للتحليق في الهواء أو ككائنات فضائية دائبة الحركة .



شكل (٤٣)

من أعمال الفنانة / مرفت السويفى

اسم العمل : الأحــلام

التاريــخ : ١٩٩٦

المكــــان : مقتنيات الدولة .

الخامــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية مع توليف بعض الخامات .

أبعاد العمل : إرتفاعات الأشكال ٨٥ سم ، ١٦٠ م ، ١٧٥ سم ، ١٤٠ سم .

وهذا العـمل مكون من مـجـمـوعـة هـياكل أو شـخـوص ، كل هذه العناصر تشترك في حلم واحد وهى منحوتات طوطمية صرحية حيث الهياكل ذات رؤس غريبة ، ممسوخة الملامح لتعبر عن النوع الإنسـانى المطلق كـمـا في عـالم الخـيـال العلمى،وتم تأكـيـد هذا بإسـتخـدام اللون الأسود في تلوين هذه الرؤس الغـريبـة لتـأكيد الغرابة كما إستخدمت اللون الذهبى للتعبير عن عالم الفضاء والذى يرتبط بالخيال العلمى أما الوان الطلاءات الزجاجية المتمثلة في المربعات والدوائر والخطوط فـهى توحى بالحـيـوية والنشــاط والحـركـة كـمـا أن هذا الأسلوب قـد يسـاعـد علي لفت أو جـذب الإنتباه وعين المشاهد للعمل .



شكل (٤٤)

من أعمال الفنانة / مرفت السويفى

اسم العمـل : حـــوار

التـــاريـــخ : ٢٠٠٠

المكــــــان : مقتنيات الفنانة الخاصة .

الخــامـــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : إرتفاعه ١٦٠ سم .

وهو يمثل شخصين بينهم حوار وهى هياكل ذات رؤس كالنباتات المتـوالدة التي تعكس الحـيـوية والنمـو والحـركـة ، تم طلاؤها بالطلاءات الزجاجية الملونة الزرقاء والصفراء والسوداء وتتناول الفنانة اللون لعمل صياغات جديدة لهذا العالم تبعد في بعض الأحيان عن العالم الواقعى تأكيداً للغرابة والغموض .



شكل (٤٥)

من أعمال الفنان / مصطفى الرزاز

اسم العمل : من الفن الشعبى

التاريخ : ١٩٦٤

المكان : مقتنيات خاصة .

الخامة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : ٣٠ × ٢٥ × ١٥ سم .

يمثل علاقة بين الأسد والعروسة الشعبية ، وقد ترك الفنان الشكل بلون الفخار مع عدا العيون والضفائر حيث تم تلوينهم بالبطانات الطينية الملونة السوداء والخضراء .

أ . د / مصطفى فريد الرزاز : أستاذ التصميم وعميد كلية التربية النوعية بالدقى سابقاً - وأستاذ التصميم بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان حالياً .



شكل (٤٦)

من أعمال الفنان / مصطفى الـرزاز

اسم العمـل : من الفن الشعبى

التـــاريــخ : ١٩٦٤

المكـــــان : مقتنيات خاصة .

الخــامــة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : ٥٠ × ٣٥ × ٢٠ سم .

علاقة بين الحيوان وشخص يظهر فيها إسلوب التلخيص والمبالغة الذي قد يوحى بالتصارع وأكد ذلك إستخدام البطانات الطينية الحمراء .



شكل (٤٧)

من أعمال الفنان / مصطفى الرزاز

اسم العمل : من الفن الشعبى

التاريخ : ١٩٦٥

المكان : مقتنيات خاصة .

الخامة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : ٣٥ × ٣٠ × ٢٠ سم .

يجمع الفنان بين عناصر ورموز الفن الشعبى وتم تلوين الشكل بالبطانات الطينيةالبيضاء والحمراء والخضراء ، وقد وظف الفنان اللون في الشكل توظيفاً رمزياً وإستخدم الحفر الغائر لتوضيح الزخارف ، كما أكدها باللون لربط أجزاء وعناصر العمل .



شكل (٤٨)

من أعمال الفنان / مصطفى الـرزاز

اسم العمـل : من الفن الشعبى

التـــاريـــخ : ١٩٦٦

المكــــــان : مقتنيات خاصة .

الخـــامـــة : طينات خزفية ملونة بالبطانات الطينية .

أبعاد العمل : ٣٠ × ٣٠ × ٢٠ سم .

وهو يمثل علاقة إنسان وحيوان يتميز بالبساطة ، والشكل مستوحى من الفن الشعبى وتوجد الحلول النحتية التى تميز التشكيل بالطينات وقد إستخدم الفنان البطانات الطينية البيضاء والحمراء لتلوين الحيوان ، بينما إستخدم البطانات الطينية الحمراء والخضراء والبنية لتلوين العنصر الآدمى ، كما إستخدم تقنية كشط البطانة لتوضيح الزخارف .



شكل (٤٩)

من أعمال الفنان / نبيل درويش

اسم العمـل : إنطـواء

التـــاريـخ : ١٩٥٤

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة – بمتحف نبيل درويش .

الخـامـة : طين محروق (تراكوتا) ملونة بإسلوب (الركو) (*)

أبعاد العمل : إرتفاعه ١٨ سم .

يمثل وضع الجلوس أو القرفصاء ويتضح إسلوب التلخيص في الكتلة ، كما إستخدم الفنان إسلوب (الركو) وتشبع الكتلة بالدخان الأسود ما عدا الوجه وهذا التباين ساعد علي التعبير عن الإنفعالات وتأكيداً علي الوحدة والإنطواء والحزن ، كما ساعد اللون الأسود علي رسوخ الكتلة وثباتها وسكونها .

أ . د / نبيـــل درويـش : أستاذ الخزف ورئيس قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان سابقاً وأستاذ متفرغ بالكلية حالياً .



شكل (٥٠)

من أعمال الفنان / نبيل درويش

اسم العمل : الـريـــف .

التـــاريـخ : ١٩٦٦

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة - بمتحف نبيل درويش .

الخـــامة : طين محروق - تراكوتا .

أبعاد العمل : ٧٠ × ٦٠ سم

يتميز التكوين بالإستطالة والمبالغة والتلخيص في النحت كما تظهر العلاقة بين الشكل والفراغات ، وهو علاقة بين فلاحتان وحيوان وطائر مستوحاه من الريف المصري وقد ترك الشكل بلون الفخار ولكن لون الفخار محمر قليلاً نتيجة تركيب الطينة المستخدمة في التشكيل وذلك لتأكيد البساطة والتلخيص وتعايش اللون مع العناصر المكونة للريف المصرى ، كما أن رؤية الفنان أنه بدون لون سواء بطانات طينية أو طلاءات زجاجية ، تحقق إحساسه بطبيعة الريف وبساطته .



شكل (٥١)

من أعمال الفنان / نبيل درويش

اسم العمل : عرائـــس .

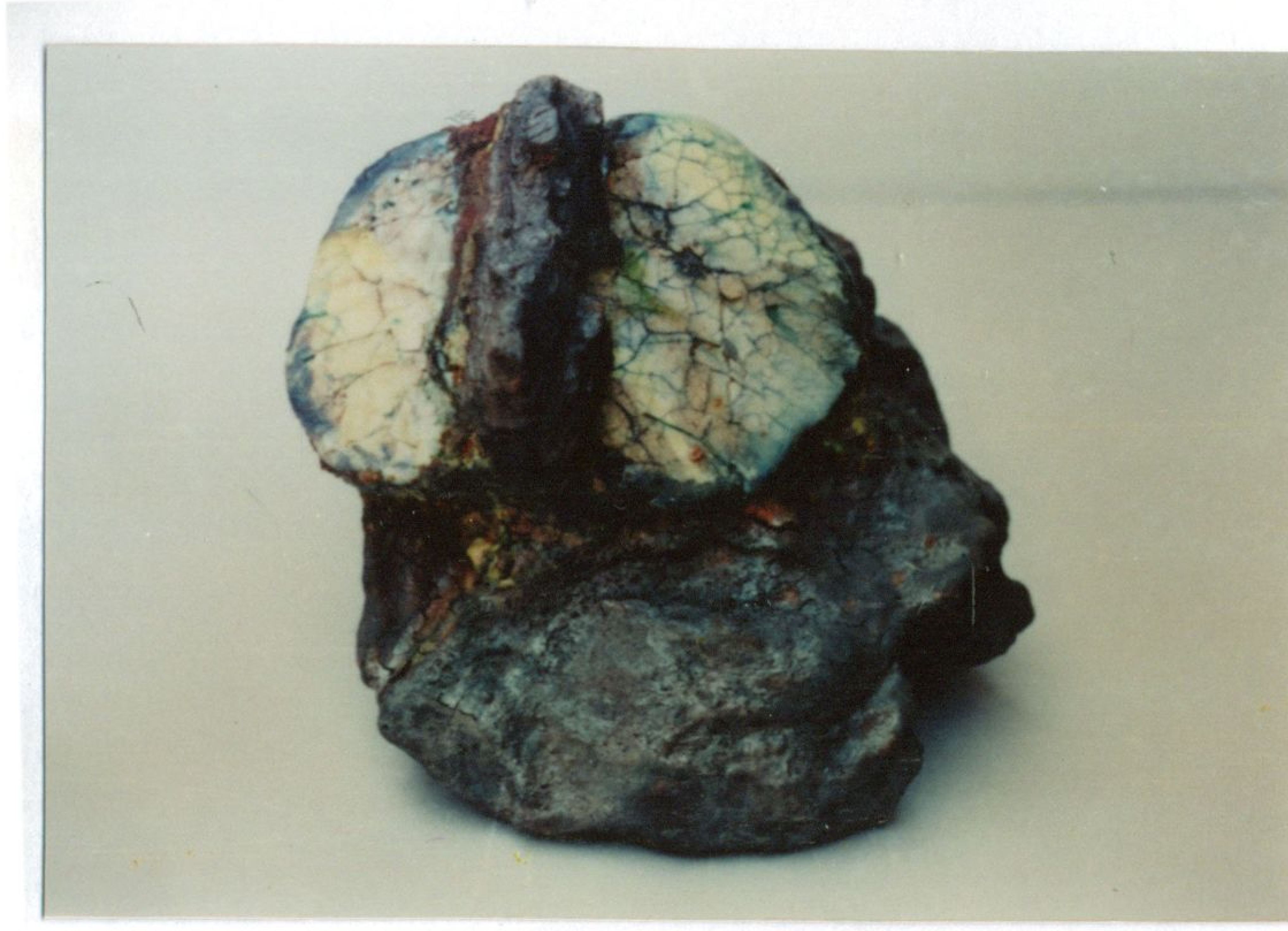
التـــاريـخ : ١٩٦٦

المكـــــان : مقتنيات الفنان الخاصة – بمتحف نبيل درويش .

الخـــامـة : طين محروق – (تراكوتا) .

أبعاد العمل : ٣٥ × ٣٠ سم

يمثل ثلاث عناصر آدمية تتميز بالتخليص وقد قدمها الفنان بصياغات جديدة كما قام بتلوينها بإسلوب (الركو)، وقد تشبع الجسم الفخارى بالدخان أثناء عملية الحريق ، ويتضح اللون الأسود (الدخان) علي العنصرين الجانبيين أما العنصر الأوسط فهو مموه بالدخان وغير تام السواد وكأنها عروق في الرخام ، قد يكون لربط عناصر وأجزاء الشكل ببعض وأيضاً لبيان أثر التقنية وسماتها .



شكل (٥٢)

من أعمال الفنان / يوسف مكــرم

اسم العمل : زلزال .

التــاريــخ : ١٩٩٤

المكـــــان : مقتنيات متحف الفن الحديث .

الخــامــة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية المتشققة .

أبعاد العمل : ٤٥ إرتفاع × ٩٥ طول × ٨٥ عرض .

يستحضر الفنان في هذا العمل بعض الظواهر الطبيعية لتأكيد قوة تأثيرها وإستخدم في التعبير عن ذلك ألوان متعددة من الطلاءات الزجاجية المتشققة والخشنة لإظهار تلك المعانى والدلالات ، حيث جاءت متأثرة بألوان الصخور والأحجار في الطبيعة .

أ . م / يوسف مكرم إبراهيم : أستاذ الخزف المساعد بقسم التعبير المجسم ، كليـة التربيـة الفنيـة ، جامعة حلوان حالياً .



شكل (٥٣)

من أعمال الفنان / يوسف مكرم

اسم العمل : تصدع الأرض .

التــــاريخ : ١٩٩٤

المكـــــان : مقتنيات متحف الفن الحديث .

الخـــامـة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٥٥ سم × عرض ٦٠ سم × طول ٤٥ سم .

يعبر الفنان في هذا الشكل علي بعض الظواهر الطبيعية مثل التمدد والإنكماش والتشقق والتصدع والإنفصال وإعتمد الفنان على اللون لتوضيح رؤيتة الفنية والتعبير عنها بمجموعة من الطلاءات الزجاجية المتشققة التى تعطى الإحساس بصلابة وقوة الكتلة الصخرية وما يعتريها من تغيرات طبيعية .



شكل (٥٤)

من أعمال الفنان / يوسف مكـرم

اسم العمل : البـركـان .

التـاريـخ : ١٩٩٤

المكـــان : متحف الفن الحديث .

الخـامـة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية .

أبعاد العمل : إرتفاع ٢٠ سم × طول ٦٠ × عرض ٥٥ سم .

يوضح هذا الشكل حالة من حالات التغير التي يمكن أن تتشابه مع حالات التغير في الطبيعة التي تحدث في الأرض بفعل الزلازل والبراكين ويعتمد الفنان على تأكيد تلك المعانى علي العلاقات اللونية التي تعطى الإيحاء والإحساس بالقوة الكامنة داخل الأرض وذلك بإستخدام مجموعة من الطلاءات الزجاجية المتشققة بالإضافة إلى إستخدامه الرصاص المصهور داخل شقوق وثنايا الشكل .



شكل (٥٥)

من أعمال الفنان / يوسف مكـرم

اسم العمل : إنفجـار .

التـاريـخ : ١٩٩٩

المكـــان : مقتنيات متحف كلية التربية الفنية .

الخـامـة : طينات خزفية ملونة بالطلاءات الزجاجية مع إضافة الزجاج .

أبعاد العمل : إرتفاع ٥٠ سم × عرض ٩٥ سم .

فكرة هذا الشكل تمثل إنفجار الأرض وإنطلاق كتلة صخرية منها إلى أعلى ويتضح فى هذا الشكل تفاعل الزجاج مع الشكل الخزفى فى وحدة واحدة فتم تلوين الشكل بالطلاءات الزجاجية السوداء والزرقاء والخضراء والبنية بدرجات لونية مختلفة وتم الحريق الثانى لتسويتها ثم إضافة الزجاج الناعم والمجروش علي سطح الكتلة الصخرية وفى الجزء السفلى لها وتم الحريق للمرة الثالثة لصهر الزجاج فحدث تبلور ذو لون أبيض معتم لطبقة الزجاج فوق سطح الصخرة العلوية بينما إنصهار الزجاج الموجود إسفلها وتفاعل بالوان الطلاءات الزجاجية السابق تسويتها الذى نراه يتسرب من خلال الشقوق المنحدرة إلي إسفل الشكل مؤكدة الدلالات التعبيرية في الشكل من إنفجار وإندفاع وإنصهار المعادن .

الفصل الثالث

القيمة التعبيرية للون في النحت الخزفى

أولاً : دراسة اللــون : -

- تعريف اللون
- خصائص اللون
- إدراك اللون
- الخصائص الحسية والإدراكية للون
- دلالات اللون النفسية
- الصور الشكلية لإدراك االلون

ثانياً : دراسة القيمة التعبيرية للون

- القيمة
- التعبير
- اللون والتعبير
- توظيفات اللون فى العمل الفنى
- دور اللون في النحت
- دور اللون في النحت الخزفى

اللـــون :-

التعريف العلمى للون : - هو عبارة عن « إشعاعات كهرومغناطيسية تعرف بذبذبات لها مدى معين وترسلها الإلكترونات الموجودة في المدار الخارجى للذرة وهو التـأثيـر الفسـيـولوچى الحـادث علي شـبكيـة العين سـواء كـان نـاتجـاً عن إنعكاس الأشـعـة الضـوئيـة من سطح المادة المعـتـمـة الملونة أو كـان ناتجـاً عن الضـوء الملون نفسـه وإنعكاسه علي شبكية العين ويقصد علماء الطبيعة بكلمة لون نتيجة تحليل الضوء » (١) .

اللون هو أحد صور الطاقة الضوئية ، وما حقيقة إبصارنا لألوان الأشياء إلا إنعكاسـات ضوئية عن أسطح المواد المختلفة - تتفاوت في سـعـة الموجات وأطوالهـا - تستـقبلهـا الأجـهزة المتكيفـة لإستـقبـال الضـوء في عين الإنسان وتتفاعل مـعها ليدرك اللون لهذا يكون إدراك اللون مـحصلة للتفاعل بين جوانب ثلاث : كـيفـيـات الضـوء - كـيفـيـات المادة العاكسـة - كـيفـيات عـمل الجـهاز البصرى(٢) »

يقــول « هربرت ريد » (٣) أن الشكل في حقيقة الأمر لا يمكن إدراكه إلا بإعتباره لوناً فلا يمكن الفصل بين مـا نراه كشكل ومـا نراه كلون لأن اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية السـاقطة عليه والتي بهـا ترى الشكل ومـا اللون إلا المظهر الخـارجى للشكل وعلى ذلك فإن للون دور هام يلعبـه في الفن لأن له تـأثيـر مـبـاشر علي حـواسنا والحق أن التنوع في المجال اللونى يرتبط مع التنوع في إنفعالاتنا .

---

١ - هربرت ريد : تعريف الفن ، مرجع سابق ص ٢٤ .

٢ - إيهاب بسمارك الصيفى : «الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)» الكاتب المصري للطباعة والنشر - ١٩٩٢ - ص ١٤٣

٣ - هربرت ريد : تعريف الفن مرجع سابق ، ص ٢٥ ، ٢٧

وقد يكون هناك تفسير فسيولوجي لهذا الارتباط بين الألوان والإنفعالات إذا أن عدد الموجات أو الأشعة الضوئية الساقطة علي شبكية العين هى التى تقدر ما نحس به من متعة أو ضيق . إلا أن للون جوانب سيكولوجية أيضاً ، فسمة مَن يفضل ألواناً علي أخرى لإنه يربطها بما يحب بوجه عام ، ويذكر هربرت ريد فى تعريف العلاقة الجمالية للون [1] إننا نتغلغل بسجيتنا في طبيعة اللون فنتذوق عمقه أو دفئة أو تدرجه بمعنى آخر صفاته الموضوعية ثم نمضى إلى المطابقة بين الصفات اللونية وبين إنفعالاتنا ، وهناك إرتباط بين اللون واللاشعور الخاص بالمتلقى وأيضاً التكوين المزاجي لكل شخص وهذه القيم الترابطية من اللاشعور والمزاج الشخصى لها تأثير قوى على إستجابة فرد معين لعمل فنى دون غيره وبالرغم من بعد هذه القيم الترابطية من القيم الجمالية للون كقيمة مجردة مطلقة .

كما أن هناك حقيقتين لإستخدامنا للون في العمل الفنى هما :

أولاً : أداه التسجيل (العين البشرية) وما يتصل بها من جهاز عصبى يختلف من شخص لآخر .

ثانياً : إن للون خصائص بصرية معينة يمكن إستخدامها للتعبير عن الفراغ وبذلك يمكن إعطاء الإحساس والإدراك للأشكال ذات الأبعاد الثلاثة وأيضاً هناك ألوان لها صفة البروز علي سطح العمل مثل الأحمر بعكس الأزرق كما تؤثر علاقات الألوان المتجاورة فيما بينها في العديد من الإدراكات المرئية نتيجة لتجاورها داخل العمل الفنى .

---

١ - المرجع السابق ص ٢٧

خصائص اللـــون :-

تعد الخـصـائص والصـفات التى تميز بين الألوان وبعضـها البـعض من الأمور الهامة والضرورية لدراسة اللون ، وللون خصائص ثلاثة [١] وهى : -

١ - hue (أصل اللون) .

٢ - Value (قيمة اللون) = brightness (نصوع) .

٣ - Chroma (الكروما) = Strength intensity (الشدة) .

أصل اللـــون :-

عرف - "Munsell" أصل اللون بأنه الخاصة التي بها نميز لوناً عن آخر، كالأحمر من الأصفر ، الأخضر من الأزرق [٢] وهو البعد الأول للون .

قيمة اللـــون :-

تمثل البـعد الثـانى ، وهى درجة إشراق اللون أو نصاعتـه وعـرفـهـا - "Munsel" بأنهـا الكيفية التي بها تميز اللون القاتم dark مـن الفـــاتح Light [٣] .

وخير مثال لتوضيح إختلاف قيمة اللون رغم ثبات أصله أن نأتى بسطح أحمر ، ونـضع نصفه في الظل ونضع نصفه الاخر في الضـوء ، فـرغم إتفاق النصـفين في أصل اللون " hue " وفى درجة التشبع " Saturation" فـإن هناك إخـتـلافـاً في القـيـمـة " Value" أو فـي درجـــة نصـــوع اللـون "brightness"[٤] بين النصفين .

---

1 - Graves .M: "The Art of color and design," second edition, U.S.A. 1951 - P 325 .

2 - Albert H. Munsell, al., Basic treatise on the color system." of, U.S.A. 1969 . P . 18

3 - Ibid . P . 19

٤ - عبـد الفـتـاح رياض - «التصـوير الملون » (الكتـاب الخـامس من سلسلة أسس التصـوير الضوئى) الأنجلو المصرية - ص ١٠٤

الكروما :-

هى الصفةالتي تدل علي مدى نقاء اللون أو درجة تشبعه وبالتالى تدلنا على مدى إختلاطه بالألوان المحايدة (الأبيض - الأسود - الرمادى)

ومن الضرورى ملاحظة أن كل من خصائص اللون الثلاثة مرتبطة ببعضها وتتأثر كل منها بمتغيرات الأخرى ، كما يختلف إدراكها من علاقة لونية وأخرى تبعاً لما يحيط بها من تباينات مختلفة .

إدراك اللـــون :-

« يُعرف إدراك اللون بأنه أى فرق أو إختلاف يمكن ملاحظته بين جزئين موجودين في المجال البصرى لا يعزى إلى تباين في مكانهما أو زمانهما أو حدثهما » [١] .

عملية الإدراك عامةلها شروط لحدوثها تعتمد علي وجود العالم الخارجى المدرك والشخص أو الذات التى تدرك .

« والإدراك لا يتضمن التوصيل فحسب وإنما يتضمن أيضاً تفسير المعلومات الواردة » [٢] ، لذا فإن الإدراك هو عملية عقلية تؤثر فيها المعرفة السابقة والتخيل ، وإدراك اللون في المجال المرئى يعد عملية فسيولوچية بينما طاقة الذهن التى تقوم بتحليل تلك الألوان المدركه هى عملية سيكلوچية ترتبط بطبيعة الخبرة والحالة الإنفعالية للشخص المدرك ودوافعه .

ويشير مدحت السيد الصبحى[٣] إلى بعض الملاحظات في عملية إدراك اللون ، منها أنه :

– يدرك العنصر الواحد المتعدد الألوان وخاصة ذا العلاقات اللونية المتضادة قبل العنصر الموحد اللون .

– تدرك الألوان الساخنة قبل الألوان الباردة ثم يبدأ في إدراك الألوان المتضادة معها علي أقصى درجة من التضاد ، قبل أن يبدأ في إدراك الألوان الباردة في حد ذاتها منفردة وان كانت في علاقة قوية مع الألوان الساخنة .

---

١ – قاسم حسين صالح : «سيكولوچية أدراك اللون والشكل» – المكتبة العصرية – صيدا بيروت – لبنان – ١٩٨٢ – ص ١١٣

٢ – ب . م . فوس : «أفاق جديدة في علم النفس » : ترجمة فؤاد أبو حطب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٥٧

٣ – مدحت السيد حسن الصبحى : «دور البيئة في توظيف اللون في التعبير لتلاميذ المرحلة الإعدادية» ، رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ، ١٩٨٨ – ص ١٤٦

- تدرك الألوان النقية أو الأكثر تشبعاً (حسب قلة إختلاطها بالأبيض أو الأسود أو الرمادي) قبل الألوان الأقل تشبعاً بمعنى أنه كلما زادت درجة نقاء اللون كلما كان أكثر سرعة وجاذبية في إدراكه ووضوح معانية - وكلما قلت درجة نقائه كلما قلت سرعة إدراكه وهدأ في جذب النظر ، حتى نصل إلى الرمادى تجده يأخذ بعض صفات من الامتداد والإنتشار وعدم التخصيص وقلة الرغبة في تحميله معان معينة واضحة ،

الخصائص الحسية والإدراكية للون :-

هى الخصائص المرئية والملموسة للون ، أى أنها السمات التي تدرك بالحواس من خلال الواقع المادي له ، وتتأثر هذه الخصائص بإختلاف أطوال موجات الألوان ، وعلاقات الألوان وتعطى تأثيرات إيهاميه للإدراك الحسى للون من حيث القرب والبعد وإختلاف المساحات والأحجام والأوزان .

إن إستخدام الألوان سواء بإستخدام خامات ملونة أو عن طريق التلوين يضيف إلى الكتل وسطوحها معطيات حسية مختلفة تنتج عن طريق إختلاف المظهر السطحى وإنعكاس الضوء علي تلك الكتل وسطوحها الملونة مكونة درجات لونية مختلفة من الظل والنور وتختلف الخواص الحسية للألوان بإختلاف المظهر السطحى سواء لامعة أو مطفئة ، شفافة أو معتمة ملساء أو خشنة .

الألوان اللامعة تعكس الضوء إنعكاساً منتظماً نتيجة إرتداد الموجات الضوئية الساقطة في إتجاه واحد ، فنجد أن الأشكال اللامعة تتحرر من كتلتها وتوحى بخفة وزنها ويزيد الشعور بالبرودة ، ويضيف علي الأشكال البريق والحيوية والنشاط ، أما الألوان الغير لامعة تعكس الضوء إنعكاساً غير منتظماً نتيجة إرتداد الموجات الضوئية الساقطة في جميع الإتجاهات ، فنجد

أن الألوان المطفئة تساعد على الإحساس بزيادة وزن الكتلة وتوحى بثقل الوزن وتضفى علي الأشكال الدفئ والإستقرار .

عندما تكون أسطح الألوان ناعمة وملساء يتحدد الظل والنور بشكل متدرج تعكس الشعور بالإسترخاء والهدوء وعندما تكون أسطح الألوان خشنة يتشتت الظل والنور بشكل عشوائى حسب درجة الخشونة (سواء خشونة السطح المطبق عليه اللون أو خشونة اللون نفسه) فإنها تعكس الشعور بالصراع والتوتر والعنف ، كما نجد أن الألوان الشفافه تظهر المظهر السطحى للخامة المطبق عليها اللون ، بينما الألوان المعتمة تخفى المظهر السطحى للخامة المطبق عليها اللون .

إن التجارب العملية قد أثبتت أن هناك حقائق لونية إيهامية أمكن التوصل إليها من خلال المقارنات البسيطة بين الألوان .

- إذا تجاور لونان دافئ وبارد فإن اللون الدافئ يبدو أكثر دفئاً نسبياً عن حقيقته والبارد يبدو أكثر برودة [1] ، مثال شكل (٥٦) .

- إذا تجاور لونان باردان فإن كل منهما يميل للدفئ مثال شكل (٥٧) ، وكذلك إذا تجاور لونان دافئان فإن كل منهما يميل للبرودة [٢] ، مثال شكل (٥٨).

- إذا وضعت دائرة رمادية أو بيضاء علي أرضية حمراء ، فإنها تبدو مائلة للخضرة ، أى أن المحايدات تميل إلي مكمل اللون نتيجة تكون هالات الغلالة الشفافة باللون المكمل (٣) ، مثل شكل (٥٩) .

1 - Otto, O., and others : " Art fundamentals" publishers Dubuque. Iowa. U . S. A. 1985 P . 123

٢ - يحيي حمودة : « نظرية اللون » دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ص ٨٦

٣ - فتح الباب عبد الحليم ، أحمد حافظ رشدان : «التصميم في الفن التشكيلى» - عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ص ٣٥

– في حالة المقارنة بين مساحتين متساويتين للونين بارد ودافئ فإن اللون الدافئ يبدو ظاهرياً أكبر في مساحته عن حقيقته كما يظهر اللون البارد أصغر في مساحته مما هو عليه كما في شكل (٥٦) ، وهذا التأثير الإيهامى يبدو للعين نتيجة لظاهرة الإنتشار الإشعاعى وقوة تألق اللون الدافئ عن اللون البارد (١) .

– تبدو الألوان الدافئة كأنها تتقدم وتنتشر أما الألوان الباردة فتظهر للعين وكأنها ترتد وتتقلص وتتباعد ويرجع العلماء هذه الظاهرة إلى طول وقصر موجات الألوان ، بمعنى أن الألوان ذات الموجات الطويلة تقترب في بعدها الإدراكى عن بعدها الحقيقى بينما الألوان ذات الموجات القصيرة تتراجع في بعدها الإدراكى عن بعدها الحقيقى (٢) .

– من حيث التأثير الوزنى فقد أثبتت التجارب أن الألوان الدافئة تبدو أثقل وزناً وكثافة من الألوان الباردة (٣) .

– في حالة وضع درجة نصوع لونية فاتحة علي درجتين أفتح وأغمق منها يلاحظ أن التباين الحادث يظهر الدرجة الفاتحة علي أرضية غامقة أفتح مما هى عليه ونفس الدرجة تظهر أغمق من حقيقتها علي الأرضية الفاتحة منها كما في شكل (٦٠) .

١ – روبرت جيلام سكوت : «أسس التصميم» : ترجمة عبد الباقى إبراهيم ومحمد يوسف – الطبعة الثانية ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٨٠ – ص ٩٨

٢ – نفس المرجع ص ٩٩

٣ – نفس المرجع ص ١٠٠

– ومن حيث التأثير الإيهامى لإدراك المساحة في التجربة السابقة يلاحظ أن الدرجة اللونية الفاتحة تبدو أكبر من مساحتها علي خلفيتها الداكنة بينما الأخرى تبدو كأنها تتناقص عن حقيقتها علي الخلفية الفاتحة ، وهذا يرجع إلى ظاهرة الإنتشار الإشعاعى [1] .

– أما من حيث ظاهرة التقدم والإرتداد فيلاحظ أن درجة النصوع الفاتحة علي أرضية داكنة تبدو كأنها متقدمة للأمام وأن الأخرى القاتمة علي أرضية فاتحة تبدو كأنها مرتدة إلى الخلف .

– أما من حيث التأثير الوزنى فإن درجات النصوع اللونية الفاتحة تبدو أخف في الوزن بعكس الدرجات الداكنة التى تبدو أثقل وزناً نسبياً من غيرها .

– إذا تجاور لون ذا شدة لونية عاليه مع لون محايد فإن اللون يظهر أكثر شدة كما يبدو اللون المحايد أكثر حياداً عن حقيقته مثال شكل (٦١) .

– في حالة تجاور لونين متكاملين وفى قوة عالية من الكثافة اللونية فإن كل منهما تتضاعف درجة تشبعه ، ويبدو التدارج بينهما قوياً كما في شكل (٦٢).

– اللون ذو الكثافة والشدة العالية يبدو أكبر في مساحته عن مساحات درجاته القليلة الكثافة .

– تبدو الألوان ذات الكثافة العالية أقرب إلي العين عن درجاتها ذات الكثافة الأقل [2] .

فبالرغم من وجود دلالات وإنطباعات وتأثيرات للون أثبتتها الدراسات والتجارب ومتفق عليها إلا أنها لا تبقى كما هى وإنها تتعدل وتتغير تبعاً لظروف تفاعلها مع العمل الفنى ، حيث أن الألوان لا تؤتى أغراضها التعبيرية منفردة وإنما تتأثر بالشكل والخامة .

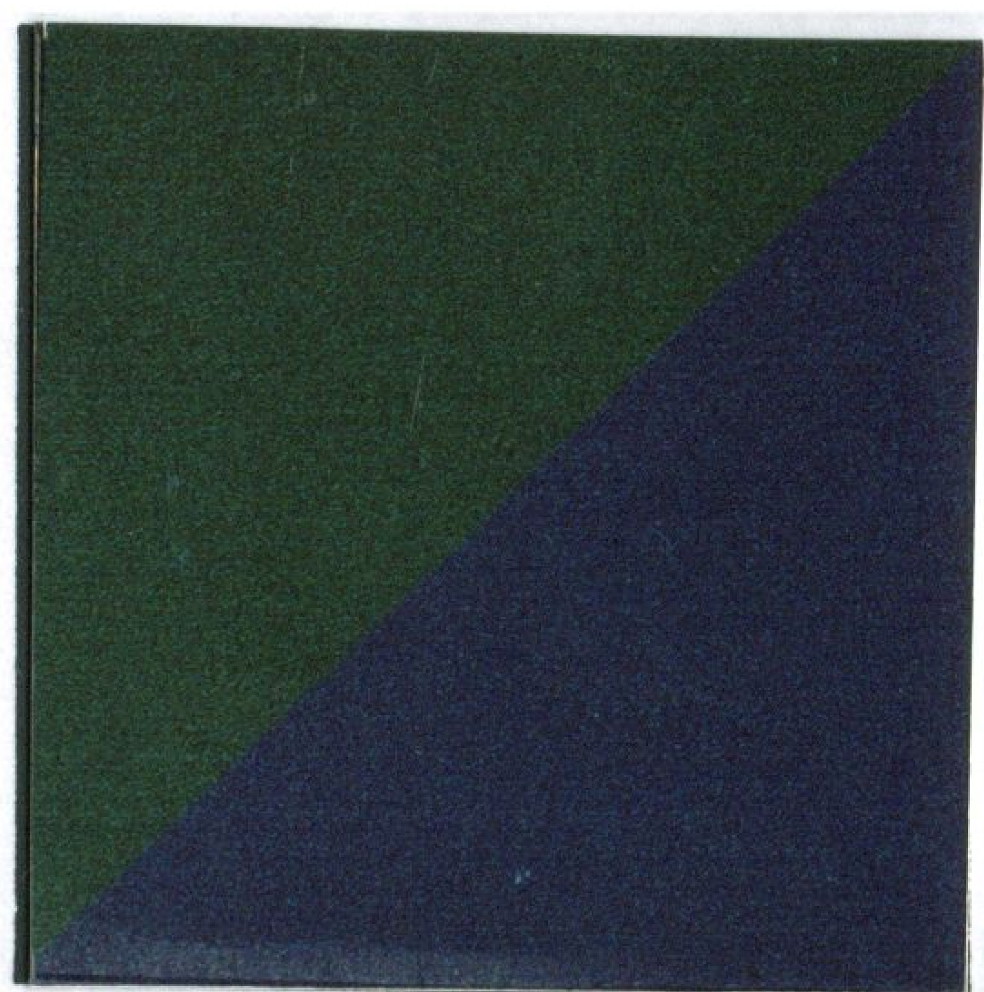
---

١ – المرجع السابق : ص ٩٨

٢ – نفس المرجع : ص ٩٥ – ٩٦



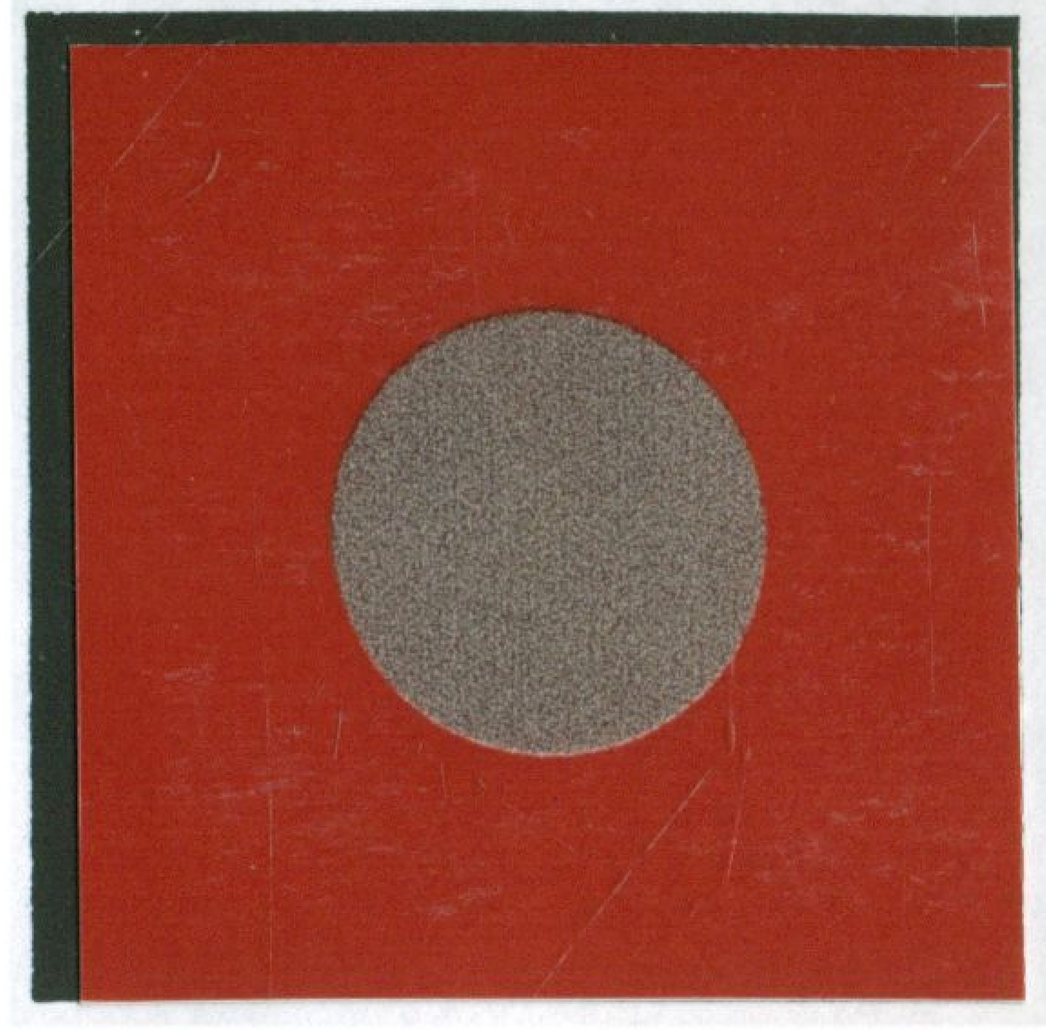
شكل (٥٦) لونان دافئ وبارد



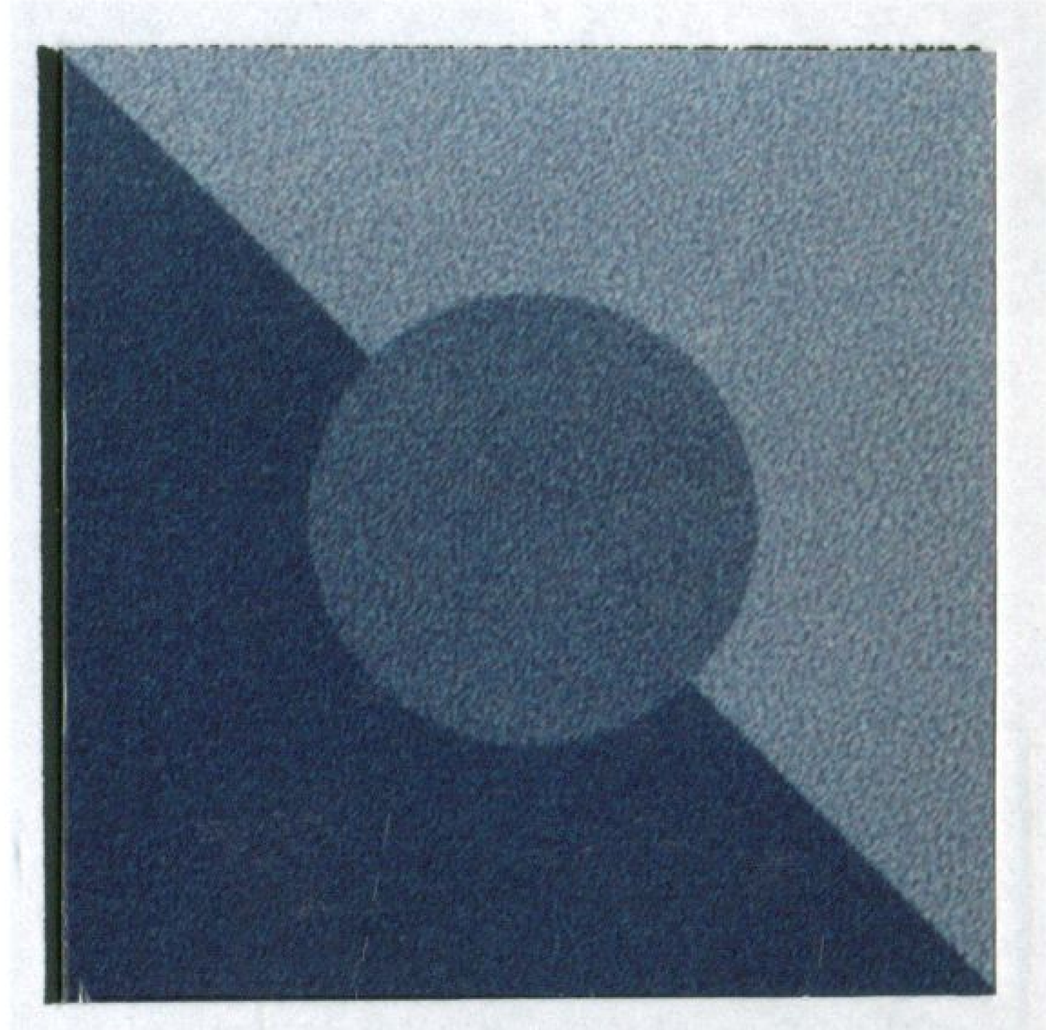
شكل (٥٧) تجاور لونان باردان



شكل (٥٨) تجاور لونان دافئان



شكل (٥٩) دائرة رمادية على أرضية حمراء



شكل (٦٠) درجه نصوع لونية فاتحة على درجتين

أفتح وأغمق منها



شكل (٦١) تجاور لون ذا كثافة لونية متألقة ولون محايد



شكل (٦٢) تجاور لونين متكاملين

● دلالات اللون النفسية :-

إن للون القدرة علي إحداث تأثيرات نفسية علي الإنسان فلنبدأ ببيان دلالات كل لون من الألوان الشائعة .

اللون الأزرق :-

القاتم منه لإرتباطه بالظلام والليل يدل علي الهدوء والراحة (١) وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء وبالتضرع والإبتهال وبالتأمل والتفكير ، الأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب ، ويوحى بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل أما الأزرق الداكن المشبع (النقى) فيدل علي التميز والشعور بالمسئولية والإيمان برسالة ينبغى تأديتها (٢) .

اللون الأصفر :-

لصلته بالبياض وضوء النهار إرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط (٣) . وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الإنشراح (٤) . ولإنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الإنفعال ، والنشاط (٥).

اللون الأصفر المخضر :-

من أكثر الألوان كراهية ، وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءه والخيانة والغيرة (٦) .

---

1 - Roy osborne : "Lights and pigments" . London, 1980.P. 30

2 - Max lüscher : "The Lüscher colour test", Lan, A. scott, pan Books, 1978 . P. 60

3 - Roy osborne : Ibid.P. 30

4 - Max lüscher : Ibid.P. 68

5 - Ibid.P. 69 .

6 - M. Graves : Ibid. P. 403

اللون الرمادى :-

خال من أى إثارة أو إتجاه نفسى ، فهو لون محايد (١) .

اللون الأحمر :-

يثير النظام الفيزيقى نحو الهجوم والغزو (٢) وهو في التراث مرتبط دائماً بالمزاج القوى وبالشجاعة وربما إرتبط كذلك بالإفتنان والضغينة (٣) ، وكثيراً ما يرمز إلى العاطفة (٤) أما النوع اللامع منه فيشير عادة إلى الإنبساطية والنشاط والطموح والعملية ، أما اللون الأحمر الفاتح منه فيدل عادة علي التهور وعدم النضج (٥) كما يدل علي حيوية الشباب وصحته .

اللون الأخضر :-

يرتبط بمعان الدفاع والمحافظة علي النفس ، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابيه ، كما أنه يمثل التمدد والنمو إنه لون الطبيعة الخصبة ، وإذ إمتزج بالأصفر لم يعد مستساغاً ، وقد يعتبرة بعضهم أسوأ صورة يمكن أن يظهر عليها لون (٦) .

---

1 - Max lüscher : Ibid, P . 57 .
2 - Roy osborne : Ibid, P. 30 .
3 - Ibid, P. 31 .
4 - Max Lüscher : Ibid, P . 66
5 - Roy osborne : Ibid, P. 31
6 - Ibid, P. 31 .

اللون البنفسجي :-

يرتبط بحدةالإدراك والحساسية النفسية ، وبالمثالية (١) ، كما يوحى بالأسى والإستسلام(٢) ، ولكونه مزيجاً من الأحمر والأزرق فهو يوحد أثار اللونين ، ويجمع بين الموضوعى والذاتى (٣) .

اللون الأبيض :-

رمز الطهارة والنقاء والصدق (٤) ، وهو يمثل « نعم » في مقابل « لا » الموجودة في الأسود .

اللون الأسود :-

رمز الحزن والألم والموت ، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم (٥) .

اللون البنى :-

يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر ، ويتجه إلي أن يكون أكثر هدوءاً ، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع والقوة الفعاله المؤثرة للأحمر ، نشاطه ليس إيجابياً ولكن إستجابياً متعلقاً بالحواس (٦) .

اللون البرتقالى :-

ولكونه مزيجاً من الأحمر والأصفر فهو يوحد آثار اللونين ودلالاتهم فهو يجمع بين النشاط والحيوية والشباب .

هذه نبذه سريعة عن إيحاءات الألوان ودلالاتها الرمزية .

---

1 - Roy osborne : Ibid, P . 31
2 - M . Graves : Ibid, P . 406
3 - Max Lüscher : Ibid , P . 71
4 - M . Graves : Ibid , P . 408
5 - Ibid , P . 409
6 - Max Lüscher : Ibid , P . 73

الصور الشكلية لإدراك اللون :-

يتمثل اللون في ثلاث صور وهي النقطة والخط والمساحة وبإختلاف هذه الصور تتغير الدلالات التعبيرية للون واتي بدورها تؤثر علي الجانب التعبيري للعمل الفنى .

ومن هنا وجدت الباحثة ضرورة التعرض إلى السمات البصرية الكامنة لكل منهما ، وأثر ذلك في تغير الدلالة التعبيرية للون بشكل عام وفي العمل الفنى بشكل خاص .

أولاً - النقطة :-

هى موضع في الحيز أو الفراغ وليس لها طول أو عرض أو عمق (١) وهى أبسط العناصر التصميمية ، وإذا تجاورت النقط بكثافات متباينة ومتنوعة فإنها تحمل في طياتها طاقة كامنة لها فاعليتها الإدراكية ، التي تعمل علي إثارة العديد من الأحاسيس الحركية (٢) ، فالنقاط المبعثرة قد توحى بالإنتشار والإنفجار أو التشتت والنقاط المتجاورة المنتظمة في مساحاتها والفراغات البينية قد توحى بالرتابة والثبات وعدم الحركة بينما يلاحظ أن أي تغير في الفراغات البينية أو أقطارها يؤدى إلى الإيحاء بالحركة وربما يوحى تنوع أقطار النقطة وتدرجها من كبير لصغير إلى تحديد إتجاه الحركة بينما توزيع النقط الكبيرة والصغيرة بطريقة عشوائية قد يؤدى لتذبذب الرؤية مما يوحى بالتوتر والقلق والحركة .

---

١ – إسماعيل شوقى : «الفن والتصميم» ، مطبعة العمرانية – الطبعة الثانية – ١٩٩٨ ص ١٣٣

٢ – إيهاب بسمارك الصيفى : «الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم» ، مطبعة الكاتب المصرى ص ١١٧

ثانياً - الخطوط : -

تتنوع أشكال وإتجاهات وتكوينات الخطوط ، وتحمل في طياتها طاقة حركية كامنة ، وتتوقف تلك الطاقة علي الأحاسيس التي يسقطها الإنسان علي أشكال تلك الخطوط فيتنوع التعبير في العمل بتنوع الخطوط من مستقيمة أو منحنية أو مقوسة أو مموجه أو منكسرة أو لولبية أو حلزونية ، كما يتنوع بتغير إتجاهات الخطوط سواء أفقية أو رأسية أو مائلة ، وتؤثر طريقة ومكان تجمع تلك الخطوط بدورها في التعبير في العمل سواء بتجمعها نحو مركز أو إشعاعها أو تفرقها أو تراكبها ، لذلك كلما تعددت إتجاهات الخطوط وأنواعها فإن ذلك يتبعه تزايد في الإحساس بالديناميكية التي تنعكس وتؤثر على ديناميكيه العمل وحيويته . فمثلاً التأثير أو الإنطباع الذى ينعكس من الخط المستقيم في القوة والإستقامة وربما يوحى لنا بفكرة العظمة ، كما يوحى لنا الخط المستقيم رأسياً كان أم أفقياً بالدلالة على الإتزان مع خمول بالنسبة للخط الأفقى وتشبع بطاقة بالنسبة للخط الرأسى حتى يحتفظ بإتزانه ، أما الخط المستقيم المائل فهو يؤثر بكل قوة للدلالة علي إتجاهات وإيحاءات بالحركة، أما الخط المنكسر يرمز للبرق ويأخذ معنى أقوى برسمه خطاً منكسراً وسهمه متجه إلى أسفل ليوحى بالحد الأقصى لسرعة الهبوط (١) .

---

١ – يحيي حمودة : «التشكيل المعمارى» – مطبعة مصنع إسكندرية للكراس ، ١٩٧٧ ص ٥٥ : ٥٧

كما يؤثر أيضاً طول الخط علي تحديد المعنى فإذا كان قصيراً بالنسبة لسمكة فإن هذا الخط يؤثر بقوة ويجعلنا نحس باستقامته ، الخط المنحنى يتغير التأثير الناتج منه عن صلابة الخط المستقيم وحدة الخط المنكسر ، فنجد ليونة وسلاسة التموج ، والخط الحلزونى البريمى يوحى بفكرة الحركة الدورانية وإنطلاقها في الفراغ (١)

ثالثاً - المساحات :-

المساحة لها طول وعرض وليس لها عمق ، فالمساحة تعنى عنصر مسطح أولى أكثر تركيبا من النقطة والخط ، فهى تنشأ عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطـــوط حيث تؤدى إلى تكوين مساحة متجانسة إما هندسية أو عضوية.

١ - المساحات الهندسية:

المساحات الهندسية المسطحة هى أشكال مجردة إما منتظمة أوشبه منتظمة أو غير المنتظمة .

أ - مساحات منتظمة :

مثل المثلث المتساوى الأضلاع والمربع والدائرة وهى أكثر العناصر تماثلاً وتناظراً حول مركز في وسطها وهى تتسم بسمة الإنتظام والثبات والإستقرار .

---

١ - المرجع السابق : ص ٦٠: ٦٤

ب – المساحات الشبه منتظمة :

مثل المستطيل والمعين والمثلث المتساوى الساقين وشبه المنحرف ومتوازى المستطيلات ، وهى عناصر تتميز بالتناظر النسبى حول المحاور الماره بمركزها حيث يقسمها كل محور إلي شكلين متطابقين مع بعض الجهات دون الأخرى . والمستطيل في الوضع الأفقى يظهر منطغطاً وله توجيه في كلا الجانبين ، في حين أنه إذا كان أستقامتــه في الإتجاه الرأسى فإنه يوحى بحركة إلى أسفل أو إلى أعلى .

جـ – المساحات الغير منتظمة :

فهى الأشكال التي لا يخضع بناؤها إلى قانون هندسى محدد ويمكن أن تتداخل في تركيبها العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة وهى تتسم بالعشوائية والحركة (١)

٢ - المساحات العضوية :

تعطى المساحات العضوية إنطباعاً بوجود الصفات الحيوية التي تميز الكائنات الحية فهى أشكال ذات صلة واضحة بعناصر الطبيعة أو هى أشكال تحاكى أو تستخلص صفات الأشياء الطبيعية (٢) .

---

١ – إسماعيل شوقى : مرجع سابق ص ١٦٤ : ١٦٥

٢ – نفس المرجع : ص ١٦٦

● القيمة VALUE

« القيمة لا تكمن في الأشياء بل هي علاقة الشئ بهدف ما ، ولا توجد بمعزل عن غرض الكائن الإنسانى ، حيث يتبني الإنسان هذه القيم ، وهو الذي يسقطها علي الأشياء» [1] .

«القيم مجموعة الأحكام والمعايير المباشرة والضمنية التي كونت خبرة فنية للفرد ، وأصبحت بحكم الإتفاق عليها في الجماعة مصدراً للحكم القيمى والمفاضله والإختيار في مستويات موضوعية لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه ، وهى الأحكام التي يشترط فيها الصدق ولا تقبل الميول الفردية» [2] .

«القيم مجموعة الأحكام والمعايير التي تكونت في الخبرة الإنسانية لمجموعة ما وأصبح متفقا عليها ، ويحتكمون إليها في المفاضلة والإختيار وتقدير الأمور وإصدار الأحكام ولا تقبل الميول الفردية» [3] .

ويشير محمد أسحق [4] إلي مجموعة من الخصائص التي تم الإتفاق عليها في تعريف القيم منها :

١ – إنها ترتبط عضويا بما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه .

٢ – إنها إهتمامات وتفضيلات ورغبات ترتبط بأهداف الإنسان .

٣ – إنها لا تكمن في الأشياء .

٤ – الإنسان هو الذى يسقطها علي الأشياء .

٥ – القيم أفكار يعتنقها جماعة تجعل الإختيار الحر والسلوك يتفق مع ما تقبله وتقرره .

---

١ – كمال التابعى : «الإتجاهات المعاصرة في دراسة القيم» – طبعة أولى – دار المعارف – مصر – ١٩٥٥ – ص ٢١

٢ – محمد أسحق : مرجع سابق ، ص ٢٤ – ٢٥

٣ – نفس المرجع ، ص ٢٥

٤ – نفس المرجع ، ص ٢٥ : ٢٦

٦ – القيم نسبية تختلف من مجتمع إلي آخر بإختلاف الزمان والمكان .

٧ – متغيرة دائماً .

حيث أن قيمة العمل الفنى تنتج من تضافر عناصره الثلاثة الخامة والشكل والتعبير وقيمة كل عنصر ترتبط بالعناصر الأخرى ، فمن الأهمية تبيان جوانبها في تقييم العمل من حيث قيمته التشكيلية والتعبيرية ، ويوصف التعبير بأنه الهدف والفكرة التي يحتضنها الفنان ليخرجها في شكل جمالى يحتوى علي نظام تتجاوب معه الأحاسيس الإنسانية ، لهذا لا يكون التعبير عنصراً إيجابياً إلا بتفاعله مع عنصرى الخامة والشكل ، حيث لا يوجد عمل بدون شكل وخامة وعندما يفكر الفنان في العمل الفني فإنه يختار خامته ويصيغ الشكل بإسلوبه لتحقق له أقصى عطاء تشكيلي وتعبيرى .

« الشكل والخامة لا يمثلان عملا وقيمة فنية ما لم يتضمنا التعبير ، والتعبير في العمل النحتى قد يكون مباشراً أو ضمنيا أو رمزياً ، فلا بد أن يحتوى العمل النحتى تعبيراً ما ، وبدونه يفقد العمل طبيعته الفنية والجمالية ما لم توظف هذه الجماليات في إظهاره وتوضيحه» (١) .

«فالخامة والشكل والتعبير لب وجوهر الفكرة النحتية» (٢) .

ولهذا يرتبط الحكم علي العمل الفنى وقيمته بمدى نجاح العلاقة بين الخامة وبقية العناصر في إظهار أهمية العمل ، وتعتبر القيمة سواء كانت تشكيليه أو تعبيرية هى النتاج التحصيلى لصياغتها .

---

١ – محمد أسحق : مرجع سابق ص ٤٢

2 - James Kelly : "The sculptural Idea". Burgess, New york, 1981 . P. 103 .

● **التعبيـــر Expressive**

ويقول سانتيانا [١] إن في كل تعبير يمكننا أن نميز بين حدين : –

الأول هو الموضوع المعروض بالفعل (الشئ المعبرِ) والثانى هو الموضوع الموحى به (الشئ المعبَّر عنه) .

فالمرؤ يتأمل الألوان والأشكال ويدركها ثم يشعر بإنفعال ما أو تخطر بذهنه فكرة ما ، وإننا نميز تحليلياً بين الحد الأول والثانى لكى نوضح طبيعة التعبير بوصفه عنصراً من عناصر الفن ، ولكن ليس هناك تمييز كهذا في الممارسة الفعلية للعمل ، فما يعبر عنه ، هو في نظر المشاهد جزء لا يتجزأ مما هو معطى للإدراك ، كما يقول سانتيانا فإن الحدين « يندمجان في الذهن » [٢]

والقدرة التعبيرية للعمل الفني هو ما يوحى به العمل الفنى للخيال والإنفعال والفكرة ، فالفنان يختار الخامة والشكل والموضوع بطريقة متعمدة من أجل إستغلال إمكاناتهم التعبيرية .

إن ما يعبر عنه العمل لا يمكن أن يعرف إلا من خلال التعرف علي التنظيم الشكلى للمادة والموضوع ، فالقدرة التعبيرية تكمن في الخطوط والألوان والأشكال .

ويقول أيكن " Aiken " إن العلاقة بين الموضوع وبين الإنفعال « المعبر عنه » ليست على الإطلاق علاقة وسيلة بغاية ، بل هى علاقة عنصرين يدعم كل منهما الآخر داخل كل مترابط [٣] .

---

١ – جورج سانتيانا : «الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال» ترجمة محمد مصطفي بدوى – مكتبة الأنجلو المصرية – بدون تاريخ – ص ١٤٧

٢ – نفس المرجع ص ١٤٧

3 - Henry Aiken : " Art as expression and surface" . J . of Ae. and at er . vol IV 1954 P. 87

فالكيان الكامن للعمل هو المهم وما يعبر عنه العمل أو « يعنيه » يكمن في صميم نسيجه وتركيبه ، ولا يمكن أن يكون « المعنى » شيئا منفصلاً عن العمل.

في حين يرى سانتياناً .

« إن كل تعبير راجع إلي « الترابط والتداعى Association » فالشئ المعبر يكتسب تعبيراً لأنه يرتبط في ذهن المدرك ، بتجارب سابقة ، ويلصق «معني» هذه التجارب و «لونها» بالموضوع ، بحيث يبدو كامناً فيه ، وحينما تتشتت الفكرة الموحى بها من الذاكرة ، فى الشئ المدرك عندئذ يكون هناك تعبير ، أمــا عالم النفس رودلف آرنهيم « Rodelf Arnhim » فيرى أن في إستطاعتنا أن نفترض إن القدرة التعبيرية كامنة في النمط البصرى ذاته ، ويرفض النظرية الترابطية الخالصة لسانتيانا كما يقول"آرنهيم"أن الخطوط والألوان معبرة نظراً إلى سماتها البصرية الكامنة» [1] ومن ثم أصبحت ترتبط بأفكار وإنفعالات معينة ولكنها لم تصبح معبرة نتيجة لهذه الإرتباطات .

ومن جهة أخرى فإن كثير من الفلاسفة يجدون أن من الصعب قول أن شيئاً معيناً له قدرة تعبيرية كامنة ، ففى إستطاعتنا أن نحكم علي اللون بانه أزرق ، لأن هذه صفة « كامنة » ولكن الخط لا يمكن أن يكون مضطرباً وإن كان من الممكن أن يكون متقطعاً .

والقوس لا يمكن أن يكون هادئاً وإن كان من الممكن أن يكون طويلاً فمثل هذه الصفات التعبيرية تبدو للمشاهد وكأنها كامنة فيه .

---

١ – جيروم ستولتينيز : «النقد الفني» ، ترجمة فؤاد زكريا – الطبعة الثانية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – ١٩٨١ ص ٣٨٥ .

فنحن نعزوا إلي الشئ « الهدوء » لأنه يشبه أشياء مماثله رأيناها في الماضى ، وهذه الإرتباطات أصبحت داخلة في لا شعورناً [١] .

ومن هنا فإن القدرة التعبيرية لا تضاف إلي أشياء هى في ذاتها محايدة كما يقول سانتياناً ، وإنما ترجع لوجود سمات بصرية كامنة في الأشياء فالخط يبدو مضطرباً « لأنه متقطعاً » . فلو كان ما يعبِّر عنه « كامنا » حقيقة فيما هو معبرِ ، فلا بد أن يدركه المشاهدين بنفس الطريقة [٢]

وهذا يحملنا للعودة إلى نوع من النظرية الترابطية فالسمات التعبيرية للعمل تختلف لأن كل مُدرِك يقبل عليه ويدركه بطريقة مختلفة وذلك لإختلاف إهتمامات المدرك وتاريخه السابق فالسمات التعبيرية ليست (محلقه في الهواء) بل لها جذور متأصله في الأوجه المادية والشكليه للعمل ، وهذه الأوجه عندما تُحلَّل ، تقدم شواهد تساعد علي معرفة المضمون التعبيري للعمل [٣] .

أمـــا هوارد بيكر "H. BECKER" : فيرى « إن التعبير يشير إلى إتجاهين إحدهما : الشخص والآخر الخامة والشكل [٤] أى أن التعبير ليس كامنا في الشكل والخامة فقط بل هو بمثابة التفاعل بين الخبرة الإنسانية والعمل الفنى المتمثل في صورتهما ، وهذا يوضح أن التعبير صفة إيجابية كامنة في العمل ، نتج من التفاعل بين كل من :

أ – الفنان وقدرته علي صياغة وتنظيم عناصره لتوحى بالتعبير .

---

١ – چون ديوي :« الفن خبرة » ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية – مصر ، ١٩٦٣ ، ص ١٠١

٢ – چيروم ستولينيز : النقد الفني ، مرجع سابق ، ص ٣٨٦

٣ – نفس المرجع : ص ٣٩٤

4 - Howard, S. Becker : "Art worlds", California, london, 1982. P. 222 .

ب – الاخر يرتبط بالمشاهد المدرك للعمل . وفي كلتا الحالتين ، يعتمد الإحساس بالقدرة التعبيرية للعمل علي مدى الخبرة الإنسانية لدى الفنان في تفاعله مع عناصره وخبرة المشاهد وتجاربه الإدراكية المتجاوبة مع أنواع التعبير المختلفة ، لهذا يكون التعبير هو العنصر اللامادى بين الشكل والذات الإنسانية والذى يتفاعل مع الإحساس بالشكل المرئي .

اللـون والتعبيـر :-

إن اللون عنصر ذو فاعليه قوية وقد إستخدمه الفنانون منذ القدم كوسيط تعبيرى في نقل أفكارهم وإنفعالاتهم (١) ، وعملية تحميل عنصر اللون معان وقيم محددة رمزية أو نفسية ، هى نتاج ثقافى من الدرجة الأولى يعتمد علي تقاليد وعقيدة المجتمع ، كما نجد أن التعبير عن طريق اللون يعتمد علي نظريات علمية خاصة بإدراك اللون ، فاللون لا يؤثر في قدراتنا علي التمييز بين الأشياء فقط بل ويغير من أحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أى بُعد اخر يعتمد علي حاسة البصر أو أى حاسة أخرى ، والفنان يود أن ينقل للمشاهد رؤيه خاصة عن بيئته ويثير لديه إحساسات بعينها ويضيف إليه معلومة بصرية جديدة وخبرة إدراكية غير تقليدية .

« لقد كان اللون فيما قبل خاضعاً « للشكل » أخذ تدريجياً مراحل من قواعد الإعتناء والأهمية ، ثم أصبح اللون فى الفن لا يرى دائماً على أنه تزيين للشكل ولكن بالأحرى كخامة ضرورية من حيث إبداع الشكل » (٢) وإن هــذا التغير فى الإتجاه نحو اللون قد أطلق عليه "ستيوارت دافير" أنه أهم التطورات فى العصر الحديث والذى كتب قائلاً أن الفن الحديث قد إختلف عن فنون

---

١ – مدحت السيد حسن الصبحى : مرجع سابق ، ص ٨٧

2 - Patricia, sloam : "Color basic priniples" . Stodivisitor,. New york, 1973 . P. 37

الماضى ليس فى تجديداته ، ولكن فى جده ومعاصرة مفهوم اللون كفراغ وشكل على حد سواء ، هذا التغير فى مفهوم اللون فى الفن قد أحدث ثورة شاملة فى الفكر الإنسانى قادته إلى التقدير الجليل للعالم المرئى ، إلى أساليب وقوانين الإدراك البصرى [1] « يستخدم اللون فى الفن فى معظم إستخداماته للتعبير مباشرة عن الإحساسات الإدراكية التى يمكن إستدعائها» [2] .

توظيفات اللون فى العمل الفنى :-

توظيف اللون في العمل الفنى هو إيجاد علاقة بين اللون والشكل داخل موضوع العمل الفنى .

وهناك عدة توظيفات للون منها ما يلى : -

١ - التوظيف الواقعى :-

يعتمد علي محاكاة العناصر المرئية وإستخدام اللون لتلوين الأشكال والعناصر إلتزاماً بإرتباط الخصائص اللونية بالخصائص الشكلية كما هى عليه في الواقع المرئى [3] .

٢ - التوظيف التجريدى :-

يعتمد التوظيف التجريدى للون علي عمل إيقاعات لونية وخطية وملمسية وتنظيم الفراغ تنظيماً ديناميكياً ، وعمل خطوط وبقع لونية وإصطدام الألوان فيبدو العمل كصراع بين الفنان والشكل . إن التوظيف التجريدى للون يعتمدعلى قيم إدراك اللون مباشرة من حيث أطوال موجاتها وقيمها البعدية أو علاقات التراكب والتداخل والشفافية بين الأشكال والمساحات اللونية - ويبعد عن محاكاه العناصر المرئية ويحرر اللون من تبعيته للشكل .

١ - مدحت السيد حسن الصبحى : مرجع سابق ص ١٩٧

٢ - نفس المرجع ص ١٩٧

٣ - نفس المرجع ص ٢٤٢

٣ - **التوظيف الرمزى :-**

« إن اللون كمثل أى مدرك بصرى يحمل رمزاً أو رموزاً تمكنه من خلق عالماً من المعانى مغايراً عن مجرد الإدراك الحسى القائم على المظهر ، أو عن عالم الألوان الحقيقى ، بمعنى أن يجد له عند الشخص المدرك إرتباطات وتداعيات نفسيه أو عقلية ثقافية مرتبطة بمفاهيم أو عقائد أو تقاليد بيئية معينة أو مرتبطة بمعانى إنسانية عامة » (١) .

فالرمز هو تجسيد لفكره ما ترتبط بمعنى محددا ويشير إلى شئ معين يتفق عليه إما مجموعة أشخاص فى بيئة معينة – مجتمع معين – أو تتفق عليه الثقافة البشرية بوجه عام ، ومن الممكن أن تكون الرمزية مجردة أو محددة وهى مجردة حينما تستخدم أشكالاً ذاتية لا علاقة لها بموضوعات تنبع من الخبرة أو من ظواهر الطبيعة ولكنها ترتبط بموضوعات مطلقة ، وهناك عناصر معينة قد إرتبطت شكلاً ولوناً فى بيئات وثقافات إنسانية معينة بدلالات محددة بإعتبارها رموزاً ، وهنا تصبح الرمزية محددة .

٤ - **التوظيف الإنطباعى للون :-**

يقوم على إستغلال قيم التناقض اللونى وتجاورها وإصطدامها وإستغلال القيم النفسية والحسية للألوان الساخنة والباردة وإنطباعاتها فى العمل الفنى والتركيز على أجزاء خاصة هى مبعث التعبير والسيطرة الكلية على الجو الإنفعالى للشكل وإثارته تحت مجموعة من الأحاسيس والإنفعالات .

---

١ - المرجع السابق ، ص ٢٢١

٥ - التوظيف السيريالى :-

وفى هذا الإسلوب يحاول الفنان البعد عن الواقعية وصياغة العناصر البصرية المألوفة بصياغات جديدة وعلاقات تبعد عن المنطق الواقعى لتوحى بأجواء وإحساسات غيبية وشاعرية لتحقيق الإحساس بالدهشة والغرابة والغموض .

٦ - التوظيف الإنفعالى للون :

إن التوظيف الإنفعالى للون هو كيفية إستخدام اللون لتجسيد أحاسيس ومشاعر الإنسان وإنفعالاته المختلفة من حزن وفرح وسعادة وألم وشقاء وحب وكراهية وحقد بل وتصادم العديد من المشاعر داخل الإنسان والصراع الناجم عنه وقلق الإنسان وعدم إستقراره وذلك من خلال إستغلال قيم التناقض اللونى وتجاورها وإصطدامها لتأكيد الإحساس بالتفاعل والصراع ، وإستغلال الدلالات النفسية للألوان الساخنة والباردة وإنطباعاتها .

« إن اللون وحده هو القادر على إثارة العديد من النوازع العاطفية والأحاسيس المضطرمة داخل النفس الإنسانية ويعبر عن أقصى مدى من الشعور بالسعادة أو الحزن أو التوتر والشجن والراحة وغيرها من المشاعر والإنفعالات» [١] التى راكمتها الخبرة الإنسانية فى وجدانه من خلال العديد من المواقف والإنطباعات اليومية ، ويقول « إيميل نولد » "Emil Nold" اللون الذى هو خامة الفنانين – إنه فى حياتهم يضحك ويبكى ، يحلم ويسعد ، إنه دافئ وطاهر كأنشودة حب وغزل » [٢] .

---

١ – مدحت السيد حسن الصبحى : مرجع سابق ص ١٧٥

2 - Lowry, Bnates : "The visual experienc color" 1965 . P. 52

٧ - التوظيف الحركى للون :-

هناك إتجاهان رئيسيان للتعبير عن الحركة هما التعبير الإيهامى بالحركة والتعبير الفعلى للحركة .

- التعبير عن الحركة الإيهامية :-

يعتمد على إستغلال خصائص اللون الإدراكية فى إختلاف أطوال موجاته فى حدوث عمليات تذبذب فى إدراك تلك الألوان عند تجاورها وتباين أطوال موجاتها ، وكذلك إستغلال نظرية إدراك الشكل والأرضية والجشتالت فى التأثير على الإدراك بتشابه سمات الشكل والأرضية معاً وهنا يصبح الشكل هو التابع للون .

- التعبير عن الحركة الفعلية :-

يتطلب بناء شكلى له كتلة فى الفراغ وغالباً ما يتسم بفراغات داخلية قابلة للتغير مع الحركة البسيطة للجسم ناتجة عن التركيب الميكانيكى أو المفصلى لأجزاء الشكل ، وفى هذه الحالة يكون اللون تابعاً للشكل للتأكيد على نوعية الحركة مع تغيرها المستمر لوضوح إدراكه وإدراك علاقاته .

دور اللون فى النحت : -

يرتكز وجود الجانب التعبيري للون في قدرة اللون علي إضفاء تعبيرات مختلفة ذات معان ومدلولات علي التشكيل النحتى .

ويرى تيم سكوت "Time Scott" أن التأكيد علي سمة اللون في النحت ينبغى أن يتم بطريقة شاملة وبشكل أوسع وليس من خلال إستخدام اللون في حيز محدود ، وقد أكد علي إن اللون أحد العناصر الهامة المؤثرة علي التشكيل النحتى ، بقوله « إن فصل أحد جوانب النحت بهدف المناقشة إنما يبين الأهمية الخاصة لهذا الجانب وإن اللون هو أحد هذه الجوانب الهامة في النحت» (١) ، ويقول النحات فيليب كينج "PhilliP King" اللون بالنسبة لى هو خط الحياه لهذا العالم غير المرئي حيث يتغلب الشعور علي التفكير وبدون ذلك يكون إحساس الإنسان بالواقعية في الفن زائفاً ومعدوماً (٢) .

ويؤكد أيضاً الناقد أن سيمور "Anne Seymour " أن للون دور غير تركيبى أى دور تعبيرى يقوم به اللون عند توظيفه في التشكيل النحتى (٣) .

وقد أكد النحات « تيم سكوت » عام ١٩٦٩ هذا الأسلوب الحديث للون قائلاً « يمكن أن يستخدم اللون كإمتداد للقوة التعبيرية للشكل والحجم ولمفهوم الفراغ النحتى (٤) .

ويستخدم النحات اللون للتعبير في تشكيلاته النحتية متخذاً أشكالاً مستوحاه من الطبيعة أو أشكالاً مجردة ، فعند تطبيق اللون على الأشكال تتفاعل دلالات اللون وإنطباعاته مع دلالات الشكل وإنطباعاته يتأثر كل منهما بالآخر ويؤثر فيه وقد يتفق التعبير الكامن في الشكل مع اللون ويؤكده أو لا يتفق فيغيره .

1 - Time Scott : " Studio International". Adams & mackay ltd. london,1990.January P. 22 .

2 - Phillip king: " Studio International" Adams & mackay ltd. london. 1990 .January P. 21

3 - Anne seymour: "The Alistair mealpine gifts" , P . P 47. 68

4 - Time Scott : Ibid. P . 22

إن اللون يساعد الفنان النحات كغيره من الفنانين علي تأكيد العديد من التعبيرات والمعانى التي يرغب في تحقيقها في عمله النحتى ومن ضمن الأدوار التي يمكن أن يستفيد بها النحات من اللون : -

١ -توحيد وربط عناصر وأجزاء الشكل :

حيث أنه من الممكن عمل شكل متعدد الأجزاء وبإستخدام اللون يتم ربط الأجزاء داخل العمل ويظهر هذا الدور فى النحت خاصة فى الأعمال المركبة .

٢ - إظهار أو إخفاء خصائص الحجوم :

إن التشكيل النحتى المجسم يعتمد على العلاقة بين حجوم متنوعة سواء كانت هذه الحجوم لأشكال مجردة أو أشكال واقعية مستوحاه من الطبيعة ، وقد يستخدم اللون فى إيضاح هذه الحجوم والتركيز على جزء هو مبعث التعبير ، وقد يخص هذه الحجوم للإيهام بكبرها وصغرها أو تقدمها أو تأخرها وذلك من خلال إستغلال الخصائص الإدراكيه للون وتأثيراتها الإيهاميه .

٣ - تأكيد الشكل ومضمونه :

يستخدم النحات عده أساليب لتشكيل عمله النحتى وذلك لتحقيق هدف أو فكرة ما ، كما يستطيع النحات أن يتناول اللون بالأسلوب الذى يتناسب مع أسلوب التشكيل وفكرة العمل ليتعايش اللون مع العمل وموضوعه وفكرته وبذلك يقوم اللون بدور تأكيد مضمون العمل وفكرته .

٤ - تأكيد الواقعية أو البعد عنها :

يختار النحات الألوان كى يؤكد واقعية الشكل بحيث يلتزم بالخصائص الشكلية كما هى فى الواقع المرئى من شكل ولون وملمس أو يختار الألوان البعيده عن المنطق الواقعى ويقوم بعمل صياغات جديدة لهذا الواقع المرئى . ومن الممكن الوصول لهذه الصياغات الجديدة من خلال تغير أصل الألوان التى تصف الأشكال فى الواقع ، أو بتغيير أسلوب تناول اللون سواء بالأسلوب التجريدى أو السير يالى أو الرمزى ، حسب ما يتفق مع فكره ومضمون العمل ورغبة الفنان والقيمة التعبيرية المراد الوصول إليها .

٥ - إخفاء طبيعة الخامة :

إن إستخدام اللون فى العمل النحتى قد يؤدى إلى إخفاء خامة التشكيل قد يكون لإخفاء مظهرها السطحى الغير مفضل وقد يكون من أجل إعطاء تأثيرات إيهاميه بخامة أخرى مثل إستخدام خامة ما وإكسابها مظهراً سطحياً لخامة أخرى مثل خامة الخشب أو المعدن أو الحجر ربما يساعد ذلك على إكتمال مضمون وفكره العمل وإثراء القيمة التعبيرية . وبالتالى يؤثر هذا إلى إفقاد الخامه بعض أو كل خواصها المادية والإيهام بخفة أو ثقل وزنها وقد يوحى بإستقرارها أو حركتها وخفتها وذلك بسبب إكتساب الشكل خواص ماديه جديده مرتبطة بالتأثيرات الإيهامية اللونيه .

٦ - تحرير الشكل من كتلته الحقيقية :

يمكن إستخدام اللون فى النحت لتحرير الشكل من وزنه الحقيقى وكتلته الحقيقية وذلك من خلال الإستفاده من درجات النصوع اللونيه المختلفة العالية

والمنخفضة وأيضاً درجات الكثافة اللونيه العالية والمنخفضة أو قد يستخدم التباين بين درجة النصوع العالية والمنخفضة داخل الشكل الواحد قد يكون لتحقيق الإتزان الإيهامى أو لتحقيق التباين والمتناقضات داخل العمل أو من أجل تغيير الواقع المادى للشكل والإيحاء بواقع جديد مخالف يتناسب مع القيمة التعبيريه والتشكيلية المراد تحقيقها والوصول إليها .

٧ - جذب الانتباه :

قد يقوم النحات بإستخدام اللون بغرض جذب الإنتباه للعمل نفسه دون قيام اللون بدور أو مشاركة فى إكتمال فكرة ومضمون العمل وقد يكون من أجل جذب إنتباه المشاهد لأحد الأجزاء فى العمل حيث أنها هى مبعث التعبير ويريد الفنان أن يبدأ حركةعين المشاهد من هذه النقطة وتحريكها كيفما يشاء . وهنا تكون الإستفادة من اللون فى تحديد مسار حركة عين المشاهد ورؤيته .

٨ - التعبير عن الانفعالات :

إن للون قدرة على تجسيد الإنفعالات والمشاعر وقد يستفيد منها النحات فى تشكيلة النحتى لتسجيل حركات الفنان الإنفعاليه أثناء تلوين شكله كما هو الحال فى التعبيرية التجريديه حيث يتضح العمل كصراع بين الفنان والشكل ويتميز هذا الإسلوب بالتلقائيه والعفوية ، كما أنه من الممكن الإستفادة من دلالات اللون النفسيه والرمزية لتجسيد الفرح أو الحزن ، الألم أو الشقاء أو السعادة وغيرها من مشاعر وإنفعالات .

٩ - التعبير عن سكون الأشكال أو ديناميتها :

يستخدم النحات اللون للتعبير عن السكون أو الديناميه وذلك من خلال الإستفادة بالخصائص الحسيه والادراكيه للون وإختلاف أطوال موجاته وتجاورها وإصطدامها وتباينها كما يمكن الاستفادة بتأثير النقط والخطوط والمساحات بأنواعهم حيث أنهم يحملوا فى طياتهم الإيحاء بالحركة والسكون .

١٠ - تحقيق القيم التشكيلية :

قد يستخدم النحات اللون لتحقيق بعض القيم التشكيلية مثل الاتزان والايقاع والتناسب والوحدة داخل العمل النحتى .

اللون فى النحت الخزفى :

إن اللون فى الخزف له خصائص فيزيقيه وكيميائية تختلف عن اللون فى أى مجال آخر . ولذلك ترى الباحثةضرورة دراسة اللون فى الخزف من حيث العوامل المؤثره عليه والتى ترى الباحثه أنها :

١ - نسب تركيب مواد التلوين .

٢ - التقنيات المستخدمه للحصول على اللون .

٣ - درجه حراره التسوية وجو الفرن .

١ - نسب تركيب مواد التلوين :

تتكون مواد التلوين فى الخزف من الطينات والأكاسيد المعدنية والمواد المزججة ومساعدات الصهر والمواد الخشنة . وتتغير نتيجة اللون النهائيه بتغير نسب تركيب هذه المكونات حيث يمكن الحصول على ألوان لامعه أو مطفئه ، شفافه أو معتمة ، ناعمة أو خشنه ، باهته أوزاهيه ، فاتحه أو داكنه بتغير نسب هذه المكونات .

٢ - التقتنيات المستخدمة للحصول على اللون :

تتعدد تقينات اللون فى الخزف ومنها التلوين بالبطانات الملونه أو التطعيم بالعجائن الطينيه الملونه أو دمج الطينات الملونه أو الرسم بألوان تحت وفوق الطلاء أو بالطلاءات الزجاجية الملونه بأنواعها القلوى والرصاصى - الشفاف والمعتم - اللامع والمطفىء المتشقق - وذى البريق المعدنى - وغيرها .

٣ - درجة حرارة التسوية وجو الفرن :

يتأثر اللون فى الخزف بدرجة حرارة التسوية من حيث نضج الألوان وعدمه كما أن بعض الألوان لها درجات حرارة معينة وقد تتغير بتغير درجة الحرارة ، كما يؤثر جو الفرن سواء جو عادى أو جو مختزل على الألوان الخزفية .

وترى الباحثه أنه يمكن إثراء الجانب التعبيرى فى مجال النحت الخزفى من خلال الإستفادة من الخصائص الحسيه والإدراكية للألوان الخزفية حيث أن البطانات الطينية الملونه والعجائن الطينية الملونه غالباً يكون مظهرهما السطحى غير ناعم ومطفىء والألوان تكون غير زاهيه مما يعطى إحساس بالسكون والكمون والإستقرار والثبات فى كثير من الأحيان وترى الباحثه أن إستخدام الطلاءات الزجاجية الملونه اللامعه الذى يساعد على إنعكاس الضوء على سطح الشكل إنعكاساً منتظماً قد يؤدى إلى تحرير الشكل من وزنه الحقيقى والإيحاء بخفه وزنه وخاصة إذا كانت الألوان فاتحه ، كما أن الألوان تكون زاهيه ومضيئه مما يعطى إحساس بالحيوية واليقظة والنشاط فى كثير من الأحيان وخاصة إذا كانت الألوان ساخنه .

وترى الباحثه أن إستخدام الطلاءات الزجاجية المعتمة والمطفاء يساعد على إنعكاس الضوء على سطح الشكل إنعكاساً غير منتظما مما قد يساعد على إخفاء طبيعة الخامة المستخدمة فى التشكيل مؤكداً صلابه الأشكال وإستقرارها وخصوصاً إذا كانت الألوان قاتمة ، كما أن إختلاف نوع الطلاء قد يؤثر على القيمة التعبيرية حيث أن الطلاء المختزل ذى البريق المعدنى الذى

قد يعطى إحساس ببروده خامه المعدن وثقل الوزن وإخفاء طبيعة الخامة وربما إفقاد الشكل خواصه المـاديه .

وإستخدام الطلاءات الزجاجية المتشققه قد تعطى إحساس بالتوالد والإنتشار وفى بعض الأحيان الغموض والغرابه أما الطلاءات ذات التأثيرات الملمسية المختلفة قد تضفى على الأشكال تعبيرات تجريديه وبالتالى فإن لكل تقنيه من تقنيات الحصول على اللون فى الخزف أثر على الشكل والقيمة التعبيرية .

وترى الباحثه أن خصائص اللون بوجه عام الحسيه والادراكية ودلالاته النفسية والرمزية تشترك مع الخصائص الحسيه والادراكية للألوان الخزفية فى التعبير فى مجال النحت الخزفى وبالرغم من هذه الإحتمالات والتوقعات التى ذكرتها الباحثه من خلال رؤيه العديد من الأعمال الفنية المعاصرة إلا أن إختلاف الشكل ومضمونه وإختلاف الفنان فى طريقة تناول اللون تؤثر على القيمة التعبيرية حيث أن هذه الإحتمالات ليست ثوابت ولكنها متغيره يستطيع الفنان إستغلالها للحصول على ما يرجوه من تعبير داخل عمله الفنى .

الفصل الرابع

تجربة البحث

أولاً - الدراسة النظرية :

١ - الخامات المستخدمة فى تجربة البحث :

- الطينات الخزفية :

طينة أسوان

الكاولين

طينة الكرة

-المواد المضافة :

المواد الخشنة .

السيليكا

مساعدات الصهر :

مساعدات صهر رصاصية

مساعدات صهر قلوية

- الملونــات .

أكاسيد معدنية

٢ - التقنيات المستخدمة للحصول على اللون فى التجربة .

- البطانات الطينية الملونة :

طريقة الرش .

طريقة الرسم بالفرجون .

- الطلاءات الزجاجية الملونة :

- تقنيات الطين المدمج :

طريقة الترخيم

طريقة الميليفيورى

طريقة التشكيل بالكرات الطينية الملونة

طريقة التشكيل بالطينات السائلة (المضخ المطاطى)

ثانياً - الجانب التطبيقى :

١ - التجارب العمليةالتي قامت بها الباحثة :

المحورالأول

إستخدام البطانات الطينية الملونة

المحور الثانى:

إستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة

المحور الثالث :

إستخدام تقنيات الطين المدمج (العجائن الطينية الملونة)

٢ - التجربة الطلابية :

– خطوات تطبيق الدراسة التجريبية موضوع البحث

أهمية البحث

أهداف التجربة

فروض التجربة

حدود التجربة

مواصفات عينة التجربة

البرنامج الزمنى للتجربة

الوسائل التعليمية المعينة

محاور التجربة

خطوات التجربة

نتائج التجربةالطلابية

أولا : الدراسة النظرية

١ - الخامات المستخدمة فى تجربة البحث .

٢ - التقينات المستخدمة للحصول على اللون فى التجربة .

الخامات المستخدمة فى التجربة

أولاً - الطينات الخزفيـــة :

١ - طينة أسوان :

ويعتبر الطين الأسوانى من الطينات الشائعة الإستخدام فى إنتاج المشغولات الخزفية وهى طينة تحتوى على حوالى من ٧٪ : ١٥٪ أكسيد حديد وتمتاز بشدة تماسكها ونعومة ملمسها وإرتفاع لازبيتها وصعوبة إنصهارها عن باقى أنواع الطينات المتوسطة الحرارة [1] . كما تمتازباللدونة .

٢ -طينـــة الكاولين : -

الكاولين نوع من الطفلة يتميز بلونة الأبيض ويتغير لونه حسب نوع الشوائب الموجودة به ، يتم إستخدامة فى صناعة البورسلين ، وهو خالى من الحديد والشوائب المصاحبه للطينات وهى طينات تتحمل درجات الحرارة العالية[2] إذ تتراوح درجات إنصهاره فيما بين ١٤٠٠ إلى ١٨٥٠ْ م .

وتعتبر الكاولينات ، سريعة الجفاف ، ذات حبيبات كبيرة وناصعة البياض بعد الحريق ولكنها هشه وسريعة الكسر .

---

١ - السيد محمد السيد : «الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى التعليم العام» رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ١٩٧١ - ص١٢

٢ - المرجع السابق ص١٦

٣ - طينة الكرة (البولكلى)

وهى من الطينات المرنة الناعمة لونها رمادياً مائل إلي الزرقة الخفيفة وبعد الحريق يصبح لونها أبيض مائل للإصفرار وهى تتحمل درجات الحرارة العالية، ولا تستخدم بمفردها بسبب درجة إنكماشها العاليه عند الجفاف والتسوية ولكنها تضاف للخلطات الطينية لزيادة لدونتها وقوة جفافها ، وهى طينة شديدة اللزوجة واللدونة .

ثانياً : المواد المضافة : -

١ - المواد الخشنة :"Grog"

وهى مواد غير مرنة تضاف أحياناً إلي الطينات بغرض تقوية بنية الأشكال والإسراع من معدل الجفاف وتقليل معدل الإنكماش ومنع التشققات ومن هذه المواد الفلنت والرمل الناعم والسيليكا وكذلك مسحوق الكسر الناعم الناتج من النماذج الطينية المحروقة ومن الأتربة الحرارية .

٢ - السيليكا : "Silica"

وهى من المواد المزججة وعندما تضاف إلى الطينات تعمل على خفض معامل الإنكماش وسرعة الجفاف وتضاف إلى البطانات الطينية المطبقة على الأشكال بعد الحريق الأول وذلك لتقليل معامل الإنكماش كما أنها تساعد على إلتصاق البطانة على الأشكال بعد الحريق .

ثالثاً : مساعدات الصهر :-

١ - أكسيد الرصاص الأحمر (السلقون) : "Red Lead"

وهو عديم الذوبان فى الماء ويسخدم بكثرة نظراً لرخص ثمنة ، ويتميز بلونه البرتقالى المائل إلى الأحمر قليلاً [١] وهو من المواد السامة

٢ - البوركس : "Borax"

وهو بورات الصوديوم وهو مادة مساعدة على الصهر قوية في الطلاء الزجاجى ، ويمتاز البوركس بلونه الأبيض الناصع وبحبيباته الدقيقة كذلك برخص ثمنه عن مساعدات الصهر الرصاصية ، والبوركس قليل الذوبان فى الماء البارد [٢] حيث يذوب بنسبة ٣ ٪ في درجة حرارة ١٠° م لكنه أكثر ذوباناً في الماء الساخن حيث يذوب بنسبة ٣ , ٩٩ ٪ في درجة غليان الماء ، وله قدرة على انتشار دقائق أكاسيد الفلز المستعملة في تلوين الطلاءات الزجاجية ، ودرجة حرارة تسويته أقل من درجة تسوية المركبات الرصاصية .

٣ - كربونات الكالسيوم : "Calicium Carbonate "

تتكون هذه المادة من كربونات الكالسيوم والماغنسيوم وهما يستخدمان كمادة مساعدة على الصهر وأيضاً كمادة مبيضة ، كما أنها من المواد غير المرنة التى تقلل إنكماش الطينات .

---

١ - محمد سمير قدرى : مرجع سابق - ص ١٧٠

٢ - علام محمد علام : « علم الخزف » ، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - الجزء الثانى ، ١٩٦٤ م ص ٦

٤ – كربونات الرصاص البيضاء : " White lead "

يعرف كيميائياً بإسم كربونات الرصاص القاعدية ، ولها نفس مميزات أكسيد الرصاص الأحمر [1] ، وإذا قورنت دقائقه بدقائق مركبات الرصاص الأخري فيكون انتشارها أكثر أنتظاماً في المعلق ، ويتحلل أبيض الرصاص في درجة ٤٠٠° م وينطلق ثانى أكسيد الكربون وبخار الماء .

رابعاً : المواد الملونـة : -

وهى عبارة عن أكاسيد معدنية تضاف بنسب متفاوته للحصول على اللون المطلوب ، وتختلف نسب الأكاسيد في تركيب البطانات الطينية عن تركيبها في الطلاءات الزجاجية والعجائن الطينية .

١ – أكسيد الكوبالت " Cobalt Oxide "

وهو يعطى اللون الأزرق بدرجاته ، يضاف إلى الطلاءات الزجاجية بنسبة تتراوح بين ٥, ٪ إلى ٢ ٪ ويضاف إلى البطانة الطينية بنسبة تترواح بين ١ : ٣ ٪ ويضاف للعجائن الطينية بنسبة تترراوح بين ١ : ٧ ٪ وسوف تستعين به الباحثة فى تلوين الطلاءات الزجاجية فقط .

---

١ – يوسف مكرم إبراهيم : « دراسة تجريبية لإثراء سطح الأشكال الخزفية باستخدام ظاهرة التشقق المقصود في الطلاء الزجاجى » – رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – ١٩٩٣ – ص ١٠٧

٢ – أكسيد النحاس "Copper Oxide"

وهو يعطى اللون الأخضر بدرجاته ويضاف إلى الطلاءات الزجاجية بنسبة تتروا ح بين ١ : ٥ ٪ وإلى البطانة الطينية بنسبة تتراوح بين ٤ : ١٢ ٪ وإلى العجائن الطينية بنسبة تترواح بين ٥ ٪ : ١٥ ٪ .

٣ – أكسيد الحديد :" Iron Oxide "

وهو يعطى اللون الأحمر بدرجاته وهو يضاف إلى الطلاءات الزجاجية بنسبة تتروا ح بين ٢ : ١٥ ٪ وإلى البطانة الطينية بنسبة تتراوح بين ٢ : ٢٠ ٪ وإلى العجائن الطينية بنسبة تتراوح بين ١٠ : ٢٠ ٪ .

٤- ثانى أكسيد المنجنيز " Manganese Oxide "

وهو يعطى اللون الأسودوالرمادى ويضاف إلى الطلاءات الزجاجية بنسبه تتراوح بين ١ : ٥ ٪ وإلى البطانة الطينية بنسبة تترواح بين ٣ : ٢٥ ٪ وإلى العجائن الطينية بنسبة تترواح بين ١٠ : ٣٠%

٥- ثالث أكسيد الكروم "Chromium Oxide"

وهو يعطى اللون الأخضر بدرجاته ويضاف إلى الطلاءات الزجاجية بنسبة تتراوح بين ٢ : ٥ ٪ وإلى البطانة الطينية بنسبة تتروح بين ٥ : ١٥ ٪ وإلى العجائن الطينية بنسبة تتراوح بين ٣ : ١٥ ٪ ويضاف إلى الطلاءات الزجاجية الرصاصية بنسبة تتراوح بين ٥: ٨ ٪ للحصول على اللون الأحمر .

٦ – أكسيد الأنيتمون : " Antimony Oxide "

وهو يعطى اللون الأصفر بدرجاته ويضاف إلى الطلاءات الزجاجية الرصاصية بنسبة تتراوح بين ٣ : ٥ ٪ ، وإلى البطانة الطينية بنسبة تتراوح بين ٥ : ١٠ ٪ .

التقنيات المستخدمـــة فى التجربــة

تقوم التجربة على ثلاث محـاورهى :-

المحور الأول :

يعتمد على إستخدام البطانات الطينية الملونة .

المحور الثانى :

يعتمد علي إستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة .

المحور الثالث :

يعتمد علي إستخدام العجائن الطينية الملونة .

ويتطلب ذلك أن تقوم الدارسة بدراسة هذه التقنيات وعمل تجارب متعددة لمعرفة المشاكل التى تواجه أثناء تطبيقها وكيفية التغلب عليها .

أولاً - البطانات الطينية الملونة :

والبطانة عبارة عن طينة معجونة ناعمة ، ممزوجة بالماء بحيث يكون قوامها كقوام الكريم ، توضع على الجسم الخزفى المصنوع قبل أن يجف (١) فتلتصق به إلتصاقاً تاماً ، ولا تنفصل عنه بحال من الأحوال ، وهذا لا يتحقق إلا إذا كان هذا الخام من نوع ينكمش بنسبة تتعادل تماماً مع نسبة إنكماش الإناء نفسه عند الجفاف أو عند تعرضهما سويا للحريق ، والبطانة الطينية لا يقتصر تطبيقها على الأجسام وهى فى الحالة الرطبة فقط بل تطبق فى حالات ثلاثة مع إختلاف بعض التركيبات للمواد المكونة للبطانة الطينية نفسها(٢) .

١- محمد يوسف بكر : "صناعة الخزف والفخار فى مصر" - الدار المصرية للطباعة والنشر - الإسكندرية - ١٩٥٩ ، ص ٨٦

٢ - محمد سمير قدرى - مرجع سابق ، ص٩

أ – تطبق البطانة على الأجسام وهى فى مرحلة التجلد .

ب – تطبق البطانة على الأجسام بعد الجفاف .

جـ – تطبق البطانة على الأجسام بعد الحريق الأول .

ففى الحالة الأولى تكون البطانة من نفس تركيب خلطة الطين المشكل بها الجسم وخصوصاً الطينات البيضاء بالإضافة إلى الأكسيد الملون ، أما البطانات المستخدمة على الأجسام فى حالة الجفاف أو بعد الحريق الأول ، فإن تركيب نسبها يختلف عن تركيب البطانة فى الحالة السابقة ، حيث يضاف بعض مساعدات الصهر فى حدود من ٢٠ : ٣٠ ٪ من وزن التركيبه [1] ، وذلك لتعمل على الإلتصاق بالجسم الخزفى أثناء الحريق بإضافة قليل من الصمغ العربى إلى الماء المستخدم فى خلط المواد المكونة للبطانة ، وذلك يعمل على تماسك البطانة بالجسم أثناء عملية الحريق .

وقد قامت الباحثة بإختيار تطبيق البطانات الطينية الملونة بعد الحريق الأول وذلك للتأكد من سلامة الشكل بعد الحريق الأول وسهولة غسله بالماء إن لزم الأمر وتلوينه من جديد .

تركيب البطانة الطينية التى تطبق على الشكل بعد الحريق الأول[2] .

٥٠ ٪ طين الكاولين

٣٠ ٪ كربونات رصاص بيضاء

٥ ٪ كربونات الكالسيوم

١٥ ٪ سيلكا .

---

١ – عبد الغنى الشال :"مذكرات فى الخزف"(الدراسات العليا) – المعهد العالى للتربية الفنية ١٩٦٨ – ١٩٦٩ – ص ١١

٢ – محمد سمير قدرى : مرجع سابق ص ١٩٩

وهى تحتوى على مساعدات الصهر مثل كربونات الرصاص البيضاء وكربونات الكالسيوم التى من شأنها أن تساعد البطانة على الإلتصاق على الأجسام أثناء الحريق فلا تنفصل عنها ، كذلك تحتوى على بعض المواد غير المرنة مثل السيليكا لتساعد على تقليل إنكماش البطانة على سطح الشكل .

طرق تطبيق البطانات على الأشكال :

عند تطبيق البطانات على الأشكال نستعين ببعض الأدوات والوسائل المختلفة التى تساعدنا على إتمام هذه العملية ، وتتنوع الأدوات وتختلف الطرق تبعاً لحجم القطع نفسها .

ومن هذه الطرق :

١ – طريقة السكب .

٢ – طريقة الغمر

٣ – طريقة الرش .

٤ – طريقة الرسم بالفرجون .

وسوف يتم إستخدام طريقة الرش والرسم بالفرجون فقط فى هذه التجربة :

طريقة الرش :

هذه الأداه مناسبة للإستخدام وخاصة عند تغطية الشكل بأكمله أو جزء كبير منه بالبطانة فتكون أفضل من إستخدام الفرجون وأفضل من طريقة التغطيس لأنها تحتاج لتجهيز كمية كبيرة من اللون ليتم غمر الشكل فيه .

الرسم بالفرجون :

يعد الفرجون الأداه الأكثر إستخداماً فى تطبيق البطانات الطينية على الأشكال لعمل بعض التأثيرات بالنقطة أو الخط أو المساحة .

ويشترط عند تطبيق البطانة على الشكل إلا يزيد سمك طبقة البطانة عن ملليمتر واحد تقريباً ، وذلك لكى لا تكون طبقة البطانة سميكة فيؤدى ذلك إلى عدم التصاقها بالجسم الطينى عند الجفاف أو بعد الحريق .

ثانيا - الطلاء الزجاجى :

وهو الطبقة الزجاجية اللامعة أو المطفئة ، الشفافة أو المعتمة على سطح الجسم الخزفى وهو ناتج عملية حرارية كيمائية يغطى فيها سطح الجسم الخزفى بطبقة زجاجية جيدة الإلتصاق تعمل على سد المسام وتجعل الجسم سهل التنظيف وتكسبه نعومة ولمعاناً(1) ويتكون الطلاء الزجاجى من ثلاث عناصر أساسية هى :

المواد المزججة و مساعدات الصهر والمواد الرابطة وتتراوح نسبة مساعداد الصهر ما بين ٧٠ : ٨٠ ٪ وقد تقل عن هذا أو تزيد قليلاً لذلك تبلغ نسبة المواد المزججة ما بين ١٥ ٪ : ٢٠ ٪ تقريباً أما المواد الرابطة فتبلغ نسبتها ما بين ٥ : ١٠ ٪ وهذه النسب السابقة تعطينا طلاء زجاجى شفاف وبإضافة الأكاسيد الملونة يمكن الحصول على ألوان متعددة حسب الأكسيد المضاف وبالرغم من أن الطلاءات الزجاجية جميعها تتكون من نفس العناصر إلا أنه كلما تغيرت نسب مكوناتها كلما تغيرت النتيجة ، كما تتغير النتيجة تبعاً لعوامل كثيرة يمكن التحكم فيها للوصول إلى تأثيرات متعددة .

---

١ - السيد محمد السيد : "إستخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم"، رسالة دكتوراة - جامعة حلوان - القاهرة - ١٩٧٦ ص ٤٥

الطلاءات الزجاجية اللامعة والمطفئة :

نجد إن الطلاءات الزجاجية اللامعة لها قيمتها التعبيرية الخاصة ويرجع ذلك إلى إنعكاس الضوء من على سطحها مما يؤدى إلى تحرر الشكل من كتلته والإحساس بخفه وزنة - بينما تساعد الطلاءات الزجاجية المطفئة على توزيع الضوء على الشكل ووضوح تفاصيله ويمكن الحصول على الطلاءات المطفئة بعده طرق ولكن سوف تقوم الباحثه بإضافة ٣٠٪ طينه الكاولين إلى الطلاء الزجاجى اللامع للحصول على الطلاء الزجاجى المطفىء .

ثالثاً - العجائن الطينية الملونة :

وتتكون هذه العجائن من الخلط والتركيب بين الطينات المختلفة الخواص والصفات مع إضافة نسب متنوعة من الأكاسيد المعدنية الملونة للحصول على تركيبة طينية ذات لون معين تستخدم فى بناء الشكل الخزفى ولإستخدام هذه العجائن لا بد من مراعاة الإنكماش واللدونة المتوافقة بين الخلطات المستخدمة فى التشكيل الواحد والإنكماش واللدونة يتم التحكم فيهما بطريقة واحدة وهى إضافة المواد الخزفية غير المرنة .

وسوف يتم إستخدام هذه العجائن الطينية الملونة فى هذا البحث بتقنية دمج الطينات بطرق مختلفة ، وسوف نتناولها بالشرح فيما يلى .

تقنيات الطين المدمج " Combined clay techniques "

ويعنى التجميع أو التوحيد أو الدمج - لقطع من الطينات مختلفة الألوان وتجميعها داخل قالب التشكيل أو البناء المباشر ودمجها ، وتعتمد هذه التقينات على تجميع مفردات زخرفية من الطين الملون بعد إعدادة بطريقة الدمج حتى تتماسك هذه المفردات ، ويتم ضغط هذه الشرائح داخل القوالب المعدة [1] .

١ - عادل عبد الحفيظ هارون "تقنيات الطين المدمج في الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف" - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٩٧ - ص ٦٦

طريقة الترخيم " Marbling "

يستخدم هذا الأسلوب القديم فى الأعمال الخزفية بهدف أن يبدو المظهر المرئى للشكل شبيها بالمظهر الحسى لخامة الرخام بأنواعها ، تعتمد هذه الطريقة على تجهيز الشرائح من الطين مختلف الألوان ووضع كل منها فوق الأخرى ويضغط عليها للتخلص من الجيوب الهوائية ثم يصنع منها كتلة طينية [١] ثم تفرد منها شرائح لتكون جاهزة للتشكيل .

٢ - طريقة الميليفيورى " Mellefiore "

تعتمد هذه الطريقة على عمل حبل طينى من لون ما ثم.إعداد شريحة طينية من لون آخر ولفها حول الحبل ويمكن أن تلف شريحة طينية من لون آخر وهكذا ، ثم تقطع إلى مقاطع ذات التخانة المطلوبة [٢] وتجمع داخل القالب ثم تدمج جيداً ، أو ترص بجانب بعضها وتفرد على هيئة شريحة لتصبح جاهزة للتشكيل سواء داخل قالب أو التشكيل المباشر .

٣ - التشكيل بالكرات الطينية الملونة

تعتمد هذه الطريقة على إعداد قطع صغيرة كروية الشكل من الطينات الملونة اللدنة ، التى يتم تجهيزها مسبقا كل لون على حدة حتى يتم التجميع داخل قالب بحيث تتجاور المساحات المختلفة الألوان ، ثم تتم عملية الدمج بإستخدام الأدوات المناسبة لإتمام عملية اللحام [٣] .

---

١ – المرجع السابق ، ص ٦٧

٢ – نفس المرجع ، ص ٦٩

٣ – نفس المرجع ، ص ٧١

٤ - التشكيل بالطينات السائلة :

تعتمد هذه الطريقة على توزيع زخارف من الطين السائل الملون على جدار القالب الجصى ثم يتبعها صب الطين السائل سواء الأبيض أو الملون كخلفية للوحدات التى سبق تنفيذها بحيث يملأ قالب الجص حتى نهايته ويترك فترة تسمح بتكوين جدار مناسب وتتم هذه العملية بإمتصاص قالب الجص جزء من الماء من الطين السائل المجاور لسطح القالب من الداخل وبذلك يتكون جدار الشكل الخزفى (١) .

كما يمكن إستخدام «طريقة التشكيل» بالوحدات الطينية الملونة سابقة التجيهز» (٢) ، «طريقة النيرياج» (٣) وهما من تقنيات الطين المدمج ولكن لا يتم إستخدامهم فى هذه التجربة .

---

١ – المرجع السابق ، ص ٧٢
٢ – نفس المرجع ، ص ٧٢
٣ – نفس المرجع ، ص ٧٠

ثانياً : الجانب التطبيقى

١ - التجارب العملية
التى قامت بها الباحثه

٢ - التجربة الطلابية

التجارب العملية للباحثة :

من خلال دراسة أعمال النحت الخزفى فى التراث المصرى القديم والفن المعاصر فى مصر والإستفادة من الدراسات والبحوث العلمية والفنية التى تناولت اللون ودوره فى إثراء العمل الفنى قامت الباحثه بإجراء تجارب طبقت على بلاطات فخارية أبعادها ١٠×١٠سم لتطبيق المحاور الثلاث :

١ - البطانات الطينية الملونة .

٢ - الطلاءات الزجاجية الملونة .

٣ - العجائن الطينية الملونة .

وذلك للتعرف على إمكانيات كل تقنية من التقنيات الثلاثة وطرق التغلب على المشاكل والصعوبات التى يمكن أن تظهر أثناء التطبيق ، كما إستعانت الباحثة ببعض عناصر التصميم في الحصول علي مجموعة من التأثيرات اللونية للتعرف علي أثر إختلاف نوع العنصر المستخدم من (نقطة - خط - مساحة) وطريقة توزيعه داخل المساحة وكذلك أثر إختلاف المجموعات اللونية والمظهر الخارجى للشكل سواء (خشن - ناعم - لامع - مطفئ .. وغيرها) على القيمة التعبيرية .

وترى الباحثة أن هذه التجارب يمكن أن تسهم فى تعدد وإختلاف الرؤى لمعالجة الأسطح ، وبذلك يستطيع الطالب تكوين أفكار وحلول جديدة أثناء التطبيق .

وفيما يلى عرض لنتائج التجارب التى قامت بها الباحثة .

المحور الأول

إستخدام البطانات الطينية الملونة

إستخدمت الباحثة البطانة المطبقة على الأشكال بعد الحريق الأول وتتركب من :

٥٠ ٪ طين الكاولين	تعطى لون أبيض
٣٠ ٪ كربونات رصاص بيضاء	
١٥ ٪ سيلكا	
٥ ٪ كربونات الكالسيوم	

تحرق عند ٨٥٠°

يضاف أكسيد المنجنيز بنسبة ٢٥٪ ليعطى اللون الأسود

يضاف أكسيد الحديد ٢٠ ٪ ليعطى اللون البنى

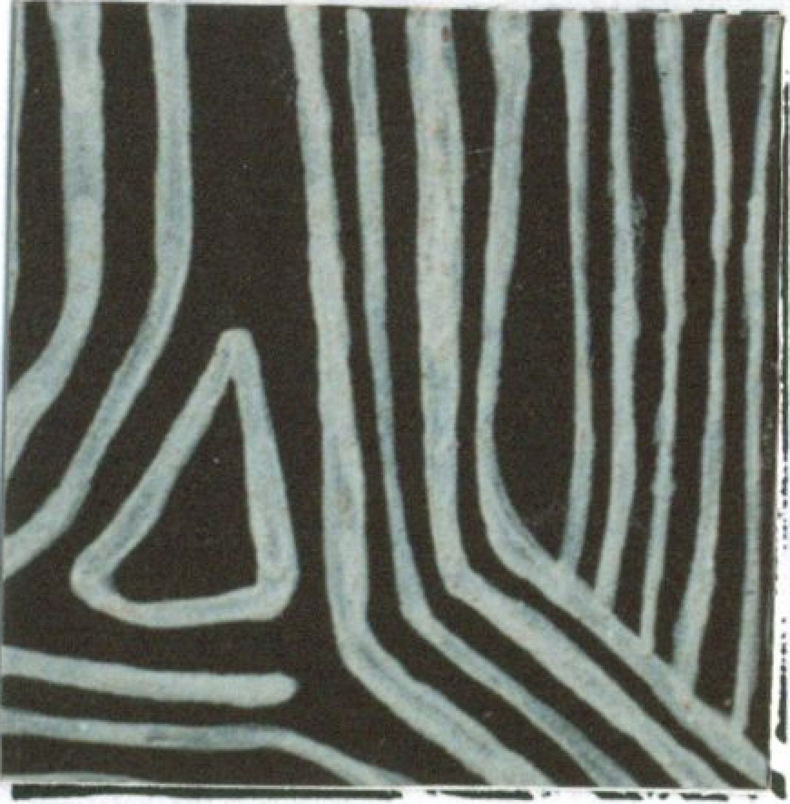
يضاف أكسيد الكروم ١٥ ٪ ليعطى اللون الأخضر

وتم تطبيقها بإستخدام طريقتى الرش والرسم بالفرجون وقد استعانت الباحثه ببعض الأدوات مثل القطارة وإستخدامها للحصول على نقط مختلفة الأحجام .



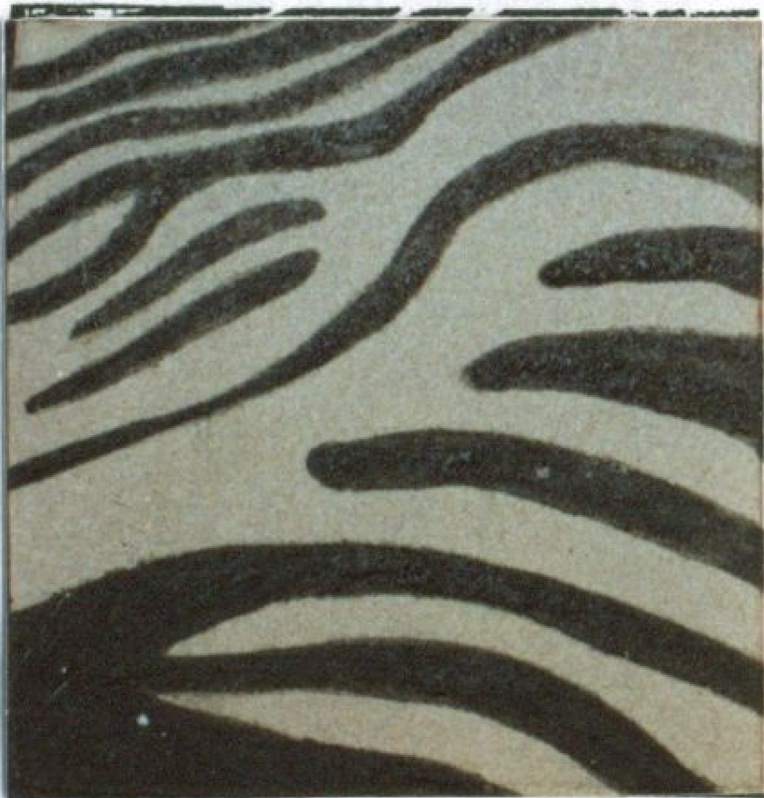
* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية سوداء رسم عليها مساحات بخطوط لينة ودوائر بالبطانة الطينية البيضاء والخضراء إختلاف توزيع العناصر فى كل جزء أعطى نوع من العشوائية المقننة ووجود الحوار بين كل فريق وسيادة الأبيض على الأخضر أكد وجود الرأى والرأى الآخر .

« أ »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية سوداء رسم عليها خطوط مستقيمة متعددة الإتجاهات بالبطانة الطينية البيضاء تعدد الإتجاهات حول المركز يعطى أحساس بالتشعب والتفرق .

« ب »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية بيضاء رسم عليها خطوط منحنية بالبطانة الطينية السوداء وهنا يتضح نوع من التعبير المجرد القائم علي الإيقاعات الخطية والتضاد اللونى.

« ج »

(شكل ٦٣)



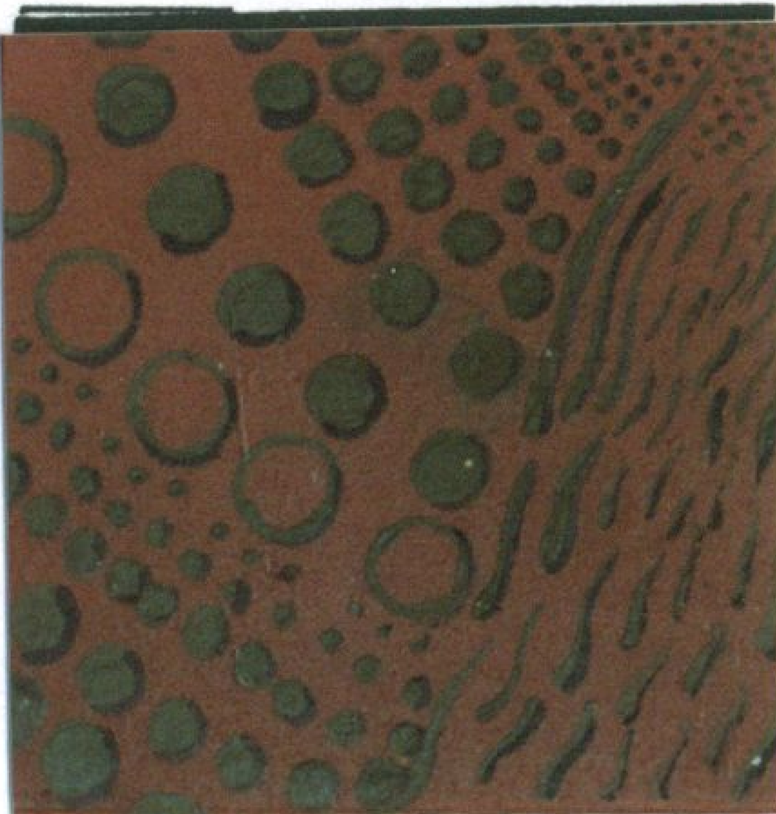
* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية خضراء رسم عليها خطوط منحنية ودوائر بالبطانة الطينية السوداء حركة الخطوط أعطى إحساس بالهجوم وأكد ذلك رسم الخطوط باللون الأسود والأرضية باللون الأخضر التى توحى بالأرض المعتدى عليها.

« أ »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية بيضاء رسم عليها خطوط رأسية متقطعة بالبطانة الطينية الخضراء ، أعطى إحساس بالتوتر والإضطراب .

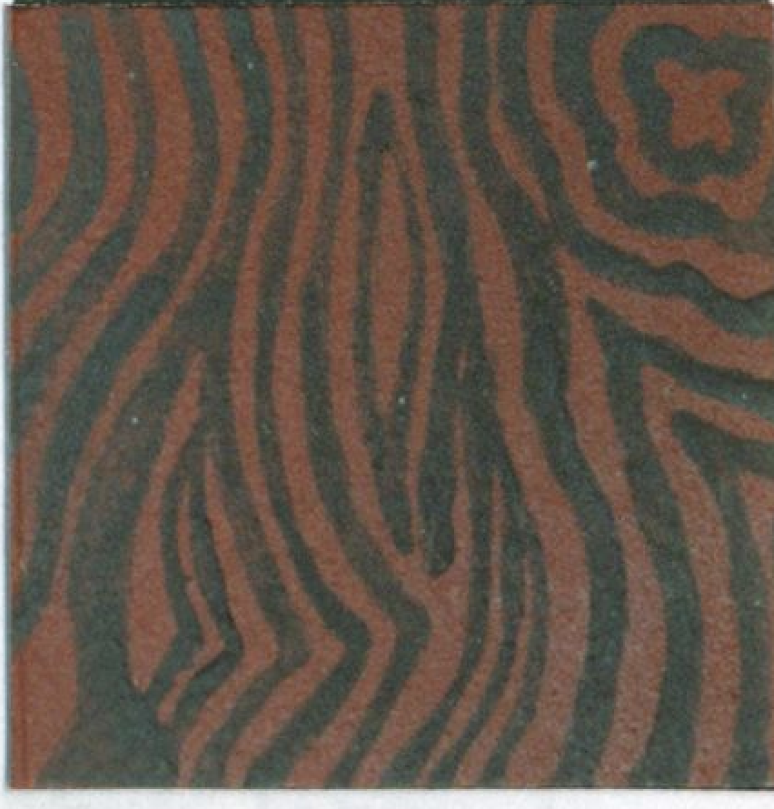
« ب »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء عليها خطوط ودوائر ونقط بالبطانة الطينية الخضراء والسوداء ، وتدرجها من الصغير إلى الكبير وإشعاعها أعطى أحساس بالحركة والإنتشار وأكد ذلك الإيقاعات الخطية المتناغمة على جانب البلاطة وكأنه سرب من الأسماك أو الطيور .

« ج »

(شكل ٦٤)



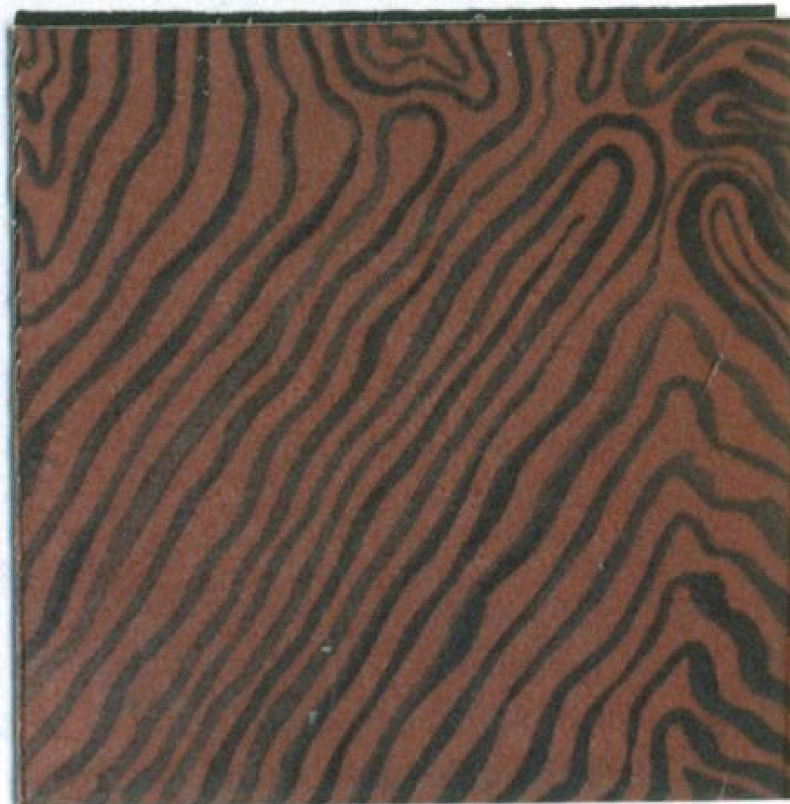
* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء عليها خطوط عريضة مموجة بالبطانة الطينية السوداء ، يتضح من الإيقاعات الخطية التناغم والإنسيابية والإستمرارية

« أ »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية البيضاء وعليها مساحات مدببة وذلك بوضع قصاصات ورق لعزل البلاطة ورش البطانة الطينية الحمراء ثم نزع الورق ، ومن خلال ظهور المساحات المدببة المتداخلة التي تشبه التروس أوالإسنان يتضح العنف والشدة والغلظة وأكد ذلك سيادة اللون الأحمر .

« ب »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء وعليها خطوط منحنية ومموجة بالبطانة الطينية السوداء ، إنسيابية الخطوط أعطى الإحساس بالاستمرارية وسهولة الحركة فى كل الإتجاهات .

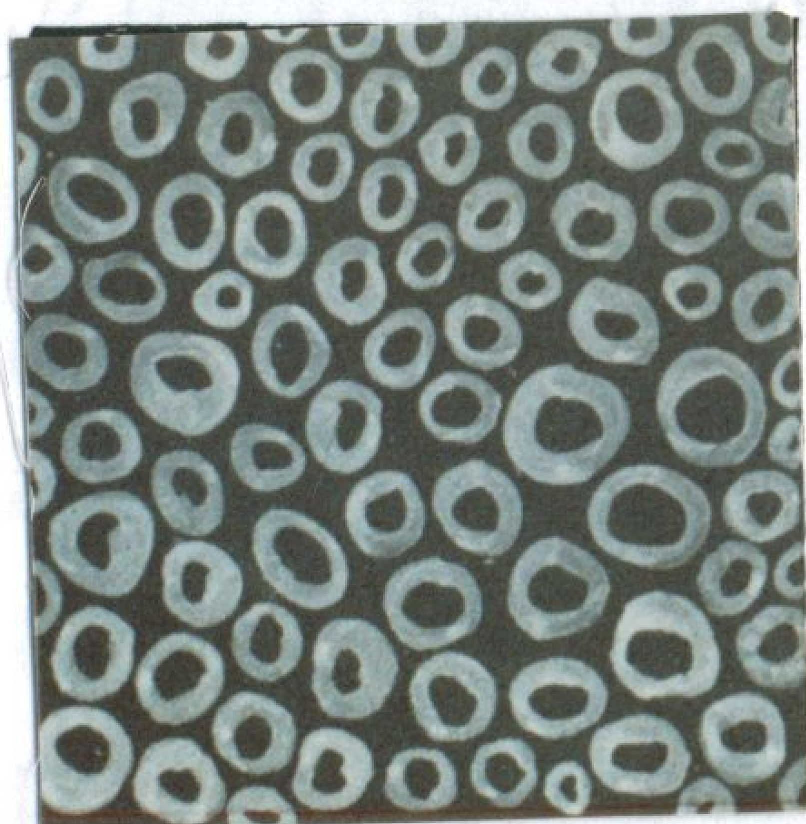
« ج »

(شكل ٦٥)



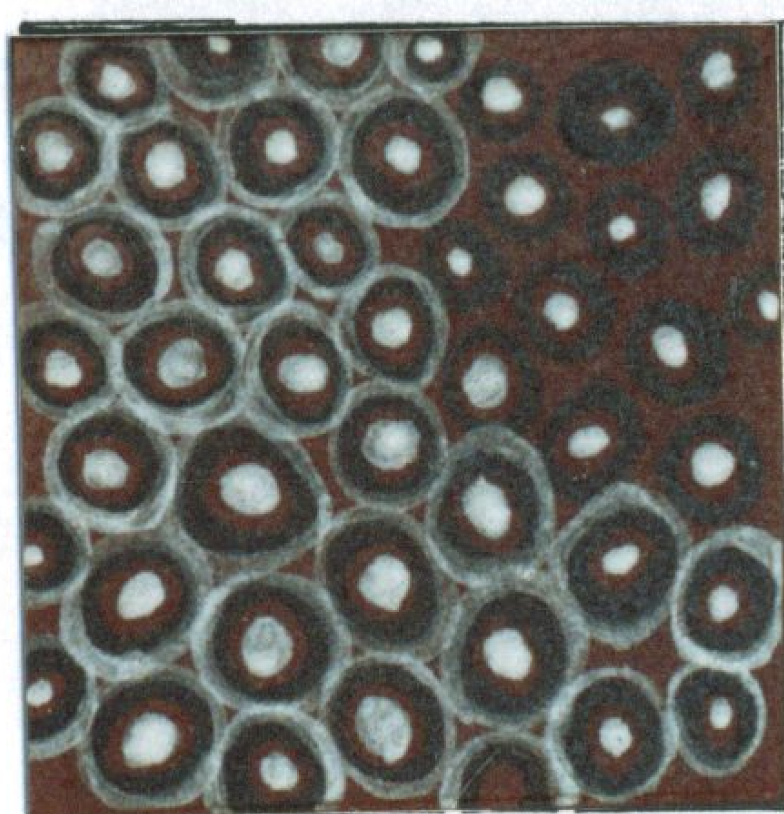
* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء عليها دوائر مختلفة الأقطار بالبطانة الطينية السوداء ، قرب اللونين من حيث درجة النصوع اللونية أدى إلى هدوء الحركة الموجودة بين الدوائر المختلفة الأقطار .

« أ »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الرمادية عليها دوائر مختلفة الأقطار بالبطانة الطينية البيضاء ، والتضاد اللونى أعطى إحساس بالتفاعل والديناميكية الحركية .

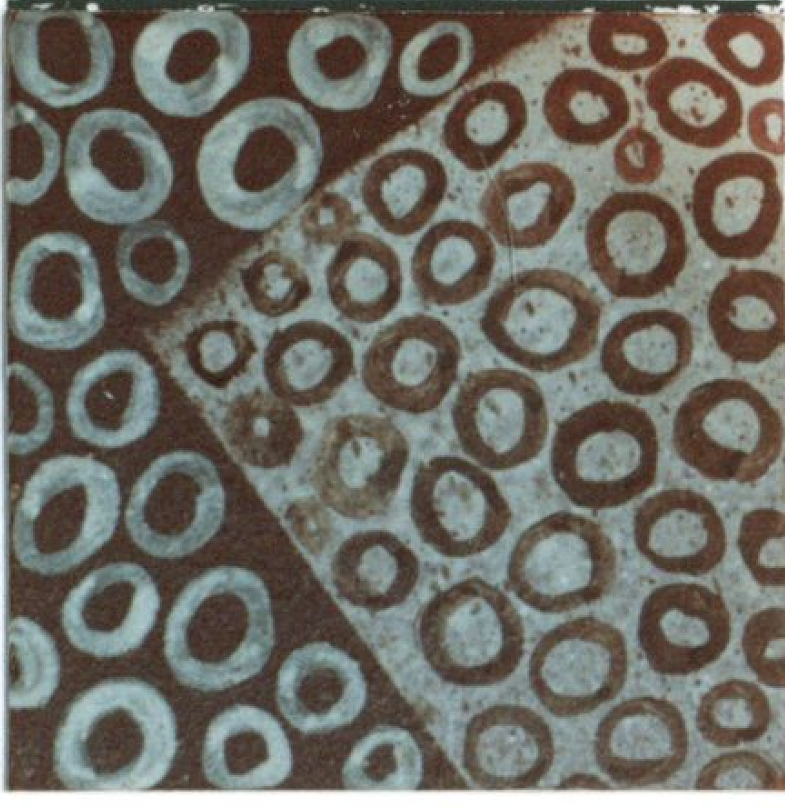
« ب »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء عليها مجموعة نقط بالبطانة الطينية البيضاء محاطة بدوائر بالبطانة الطينية الحمراء ثم السوداء ثم البيضاء وترك جزء من الدوائر بدون الدوائر البيضاء ، مما أعطى إحساس بالتوالد والنمو .

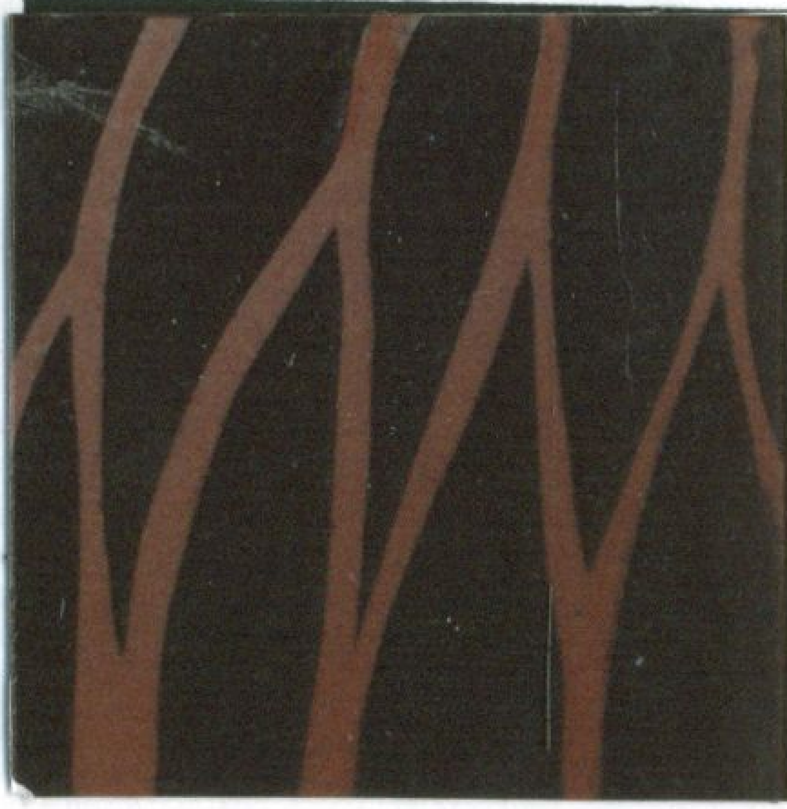
« ج »

(شكل ٦٦)



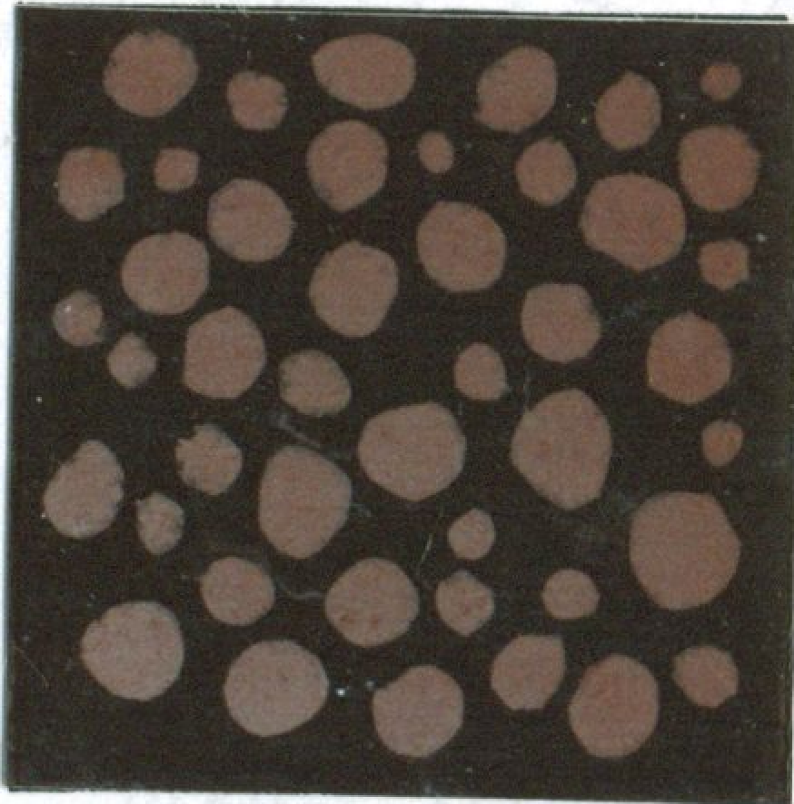
«أ»

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء ثم وضع ورقة للعزل والرش بالبطانة الطينية البيضاء ، عمل دوائر بالبطانة الطينية الحمراء على الأرضية البيضاء وعمل دوائر بالبطانة الطينية البيضاء على الأرضية الحمراء ، تقسيم البلاطة أعطى إحساس بتغير حالة الجسم من حالة إلى أخرى لزوال حالة وقدوم حالة جديدة وتبادل الألوان المرسوم بها الدوائر ساعد علي إتزان الشكل .



«ب»

* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية سوداء بعد عزل بعض الأجزاء من البلاطة بالورق على شكل خطوط متداخلة وذلك للحصول على تأثير (كشط البطانة) ، وقد أعطى إستخدام اللون الأسود الداكن الشعور بالحزن والخوف وأكد ذلك الخطوط المتداخلة التي تشبه الشبكة وكأنه حلم مخيف



«ج»

(شكل ٦٧)

* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية سوداء بعد عزل بعض أجزاء منها بالورق على هيئة نقط متعددة الأقطار وذلك للحصول على تأثير (كشط البطانة) ، وله تأثير ليس من إستخدام الدوائر ولكن من إستخدام طريقة الكشط ووجود سطح أعلى من سطح آخر وكأنه يوقف حركة الدوائر ويحد منها .



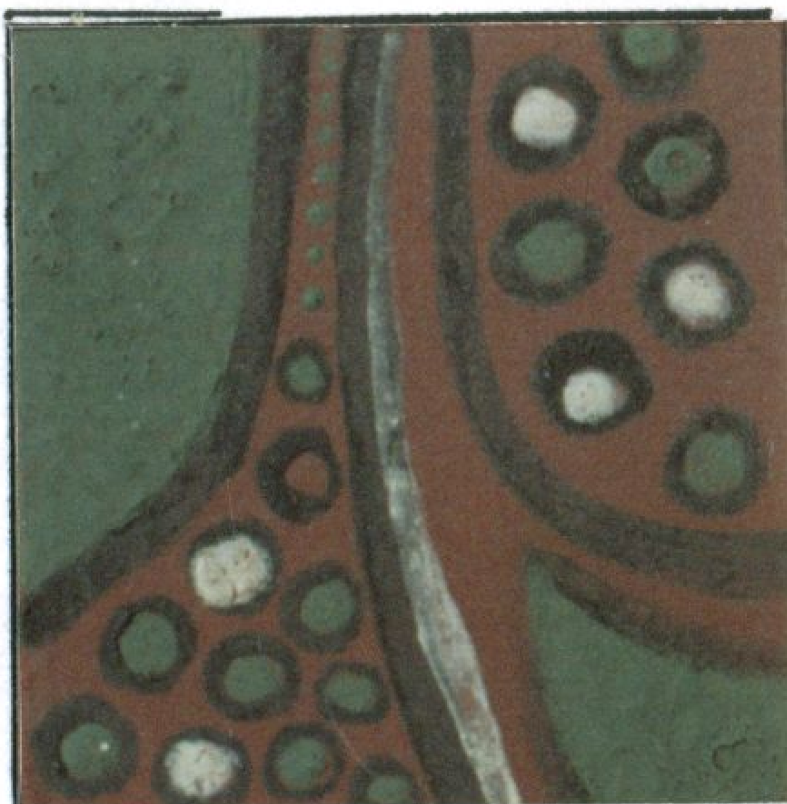
* بلاطة فخارية تم طلاؤها ببطانة طينية بيضاء عليها خطوط لينة ونقط بالبطانة الطينية الخضراء يقابلها خطوط لينة ونقط بالبطانة الطينية الحمراء ، نتج عن هذا التقابل حوار بين النقط والخطوط الحمراء والنقط والخطوط الخضراء وأكد ذلك تكامل اللونين .

« أ »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية البيضاء عليها مساحات متداخلة بالبطانة الطينية الحمراء والخضراء ، ليعطى إحساس بالإزدواج والتغلغل بين الأحمر والأخضر والأبيض .

« ب »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء عليها مساحات بالبطانة الطينية الخضراء وخطوط ودوائر بالبطانة الطينية السوداء والبيضاء داخل الدوائر نقط خضراء وبيضاء ، تكامل اللونين الأحمر والأخضر أعطى إحساس بالتعايش والألفة والحماية .

« ج »

(شكل ٦٨)

المحور الثانى :

إستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة

إستخدمت الباحثة طلاء زجاجى قلوى تركيبه .

٧٠% بوراكس

٢٠% سيليكا

١٠% كاولين

ويضاف ١٠% أكسيد قصديريك لإعتام الطلاء .

ويحرق عند ٨٥٠ °م.

يضاف أكسيد الكروم بنسبة ٨% لإعطاء لون أخضر.

ويضاف أكسيد النحاس بنسبة ٦% لإعطاء لون أخضر.

يضاف ملون "Stane" لبنى بنسبة ٤%.

يضاف ملون "Stane" أصفر بنسبة ٥%.

يضاف ملون "Stane" أزرق بنسبة ٤%

يضاف ملون "Stane" أخضر بنسبة ٦%

يضاف ملون "Stane" بنفسجى بنسبة ٥%

يضاف ملون "Stane" برتقالى بنسبة ٣%.

وقد تم إضافة ٣٠% كاولين للحصول على طلاء زجاجى مطفئ.

كما استخدمت الباحثة طلاء زجاجى رصاصى تركيبه :-

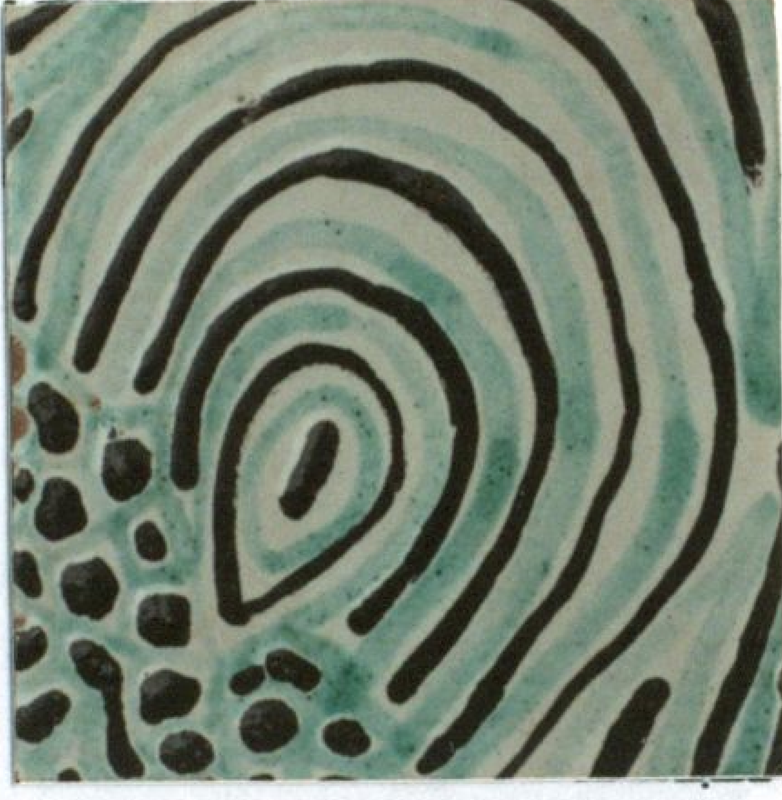
٨٠% أكسيد رصاص أحمر .

١٥% سيليكا .

٥% كاولين .

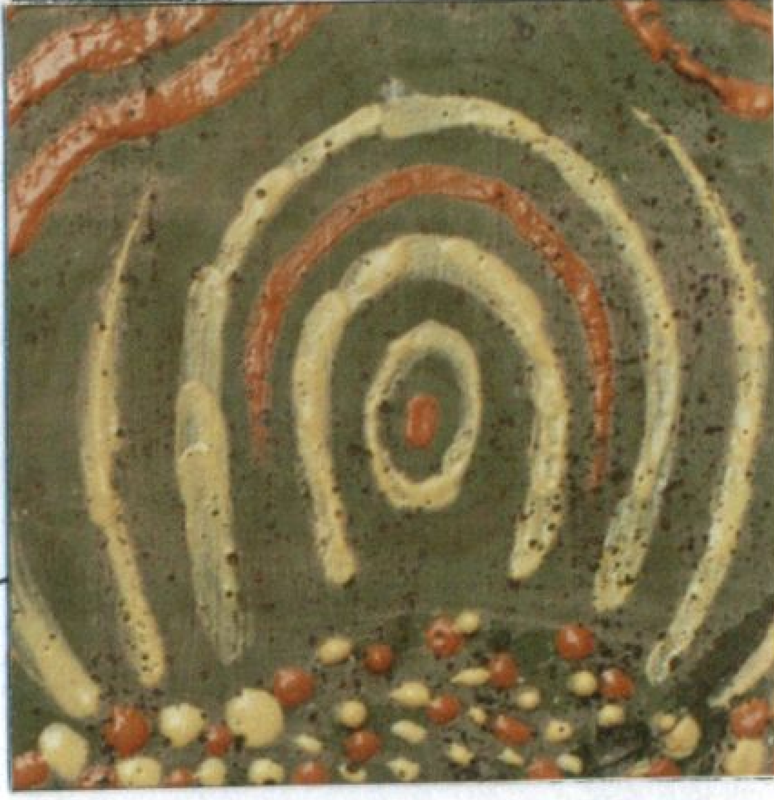
٥% أكسيد قصديريك.

ويضاف أكسيد الكروم بنسبة ٨% للحصول على اللون الأحمر ويحرق عند ٧٥٠ °م.



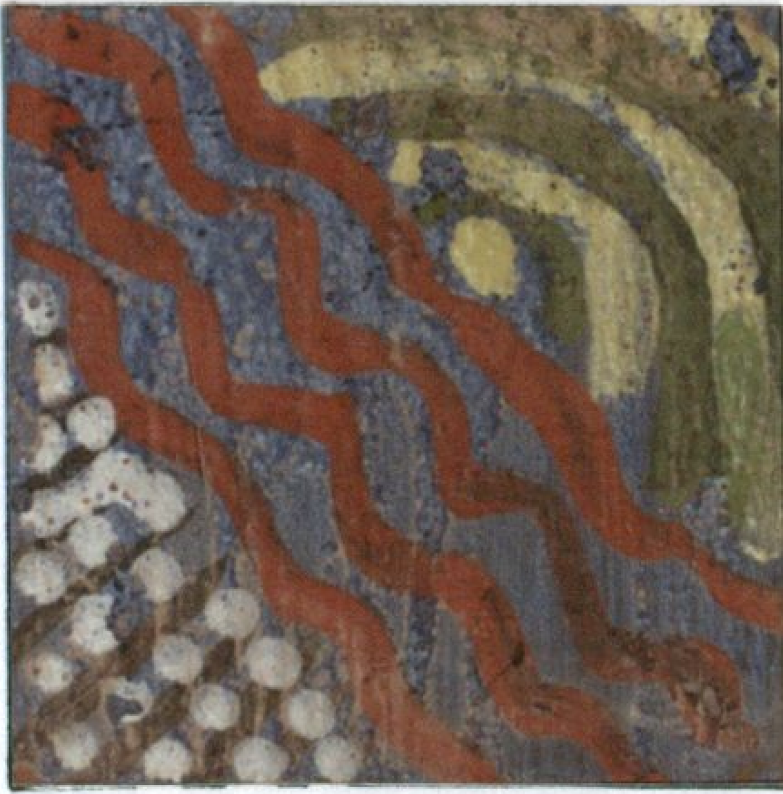
* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع وعليها خطوط فى مسارات دائرية بالطلاء الزجاجى الأسود اللامع والطلاء الزجاجى التركواز المخضر الشفاف اللامع وفى أحد جوانب البلاطة نقط وخطوط متشابكة بنفس الألوان ، مما يوحى بالإنتشار وحركة إيقاعية قد تكون مسارات لحركة الكواكب .

« أ »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأخضر المطفئ عليها خطوط بالطلاء الزجاجى الأصفر والبرتقالى اللامع وبعض النقط فى أحد جوانب البلاطة بنفس الألوان ، يعطي إحساس بالإنتشار والتناثر المتمثل في البراكين .

« ب »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بطلاء زجاجى أزرق لامع عليها خطوط متموجة بالبطانة الطينية الحمراء ونقط بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع وخطوط فى مسارات دائرية بالطلاء الزجاجى الأصفر المطفئ ، التي توحى بالموجات قد تعطى إحساس لسماع أصوات متنوعة ناتجة عن إختلاف الإيقاعات والألوان .

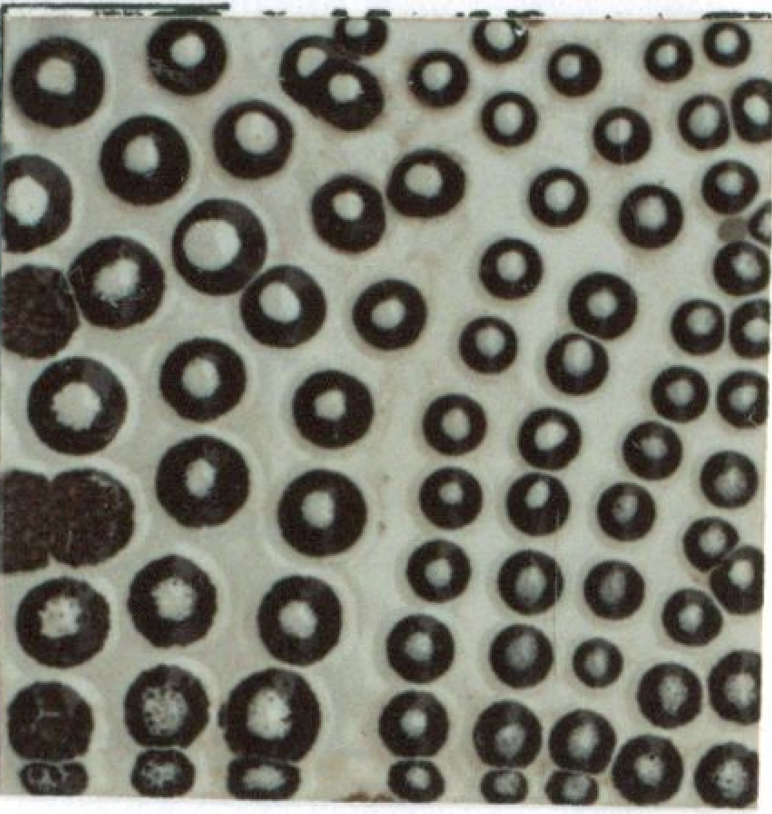
« ج »

(شكل ٦٩)



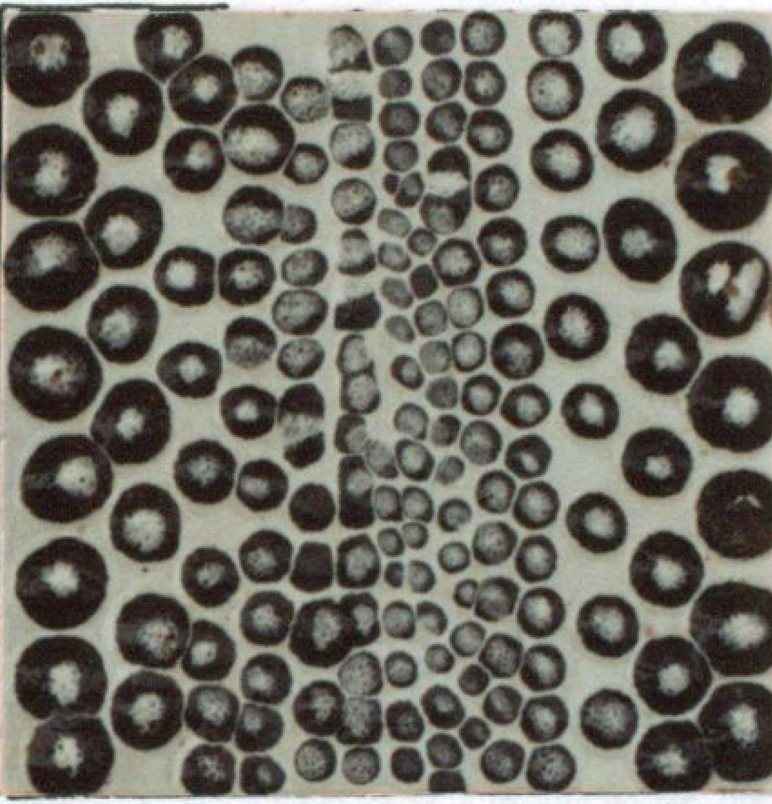
« أ »

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع عليها خطوط بالطلاء الزجاجى الأزرق النصف لامع وخطوط بالطلاء الزجاجى التركواز الشفاف ونقط بالطلاء الزجاجى البرتقالى اللامع بالقطارة ، الإيقاع شبه المنتظم يعطى إحساس بالثبات واللون الساخن في النقط يتعادل هنا مع اللون البارد في الخطوط .



« ب »

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء زجاجى الأبيض اللامع عليها نقط متنوعة الأحجام بالطلاء الزجاجى الأسود بإستخدام القطارة بداخلها نقط بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع ، الإيقاع بمساحات النقط وأيضاً التباين الشديد بين الأبيض والأسود أكسب الشكل نوع من التناقض والتوتر.



« ج »

(شكل ٧٠)

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع عليها نقط متدرجة من الكبير إلى الصغير من الخارج إلى الداخل بالطلاء الزجاجى الأسود اللامع بإستخدام القطارة وداخلها نقط بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع ، بالرغم من أستخدام الأبيض والأسود إلا أن في بعض الأماكن ظهر اللون الرمادى الذى قلل التباين ، والتكرار المكثف في الوسط إعطى إحساس بالتجمع والزحام وسرعة تغير الحالة من الكبير المتباعد والصغير المتلاصق .



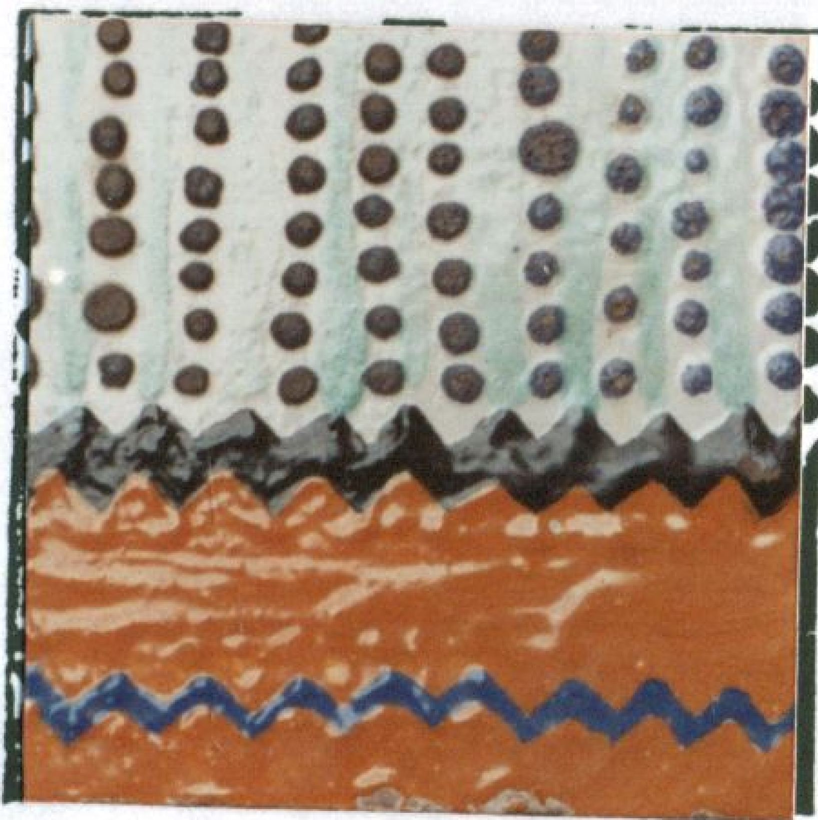
« أ »

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع عليها نقط فى مسارات مستقيمة بالطلاء الزجاجى اللامع الأصفر والأخضر والأزرق والبرتقالى والرمادى بإستخدام القطارة ، بالرغم من تعدد الألوان وبهجتها ونصوعها إلا أن النظام الإيقاعى الرتيب أعطى إحساس بالثبات والملل .



« ب »

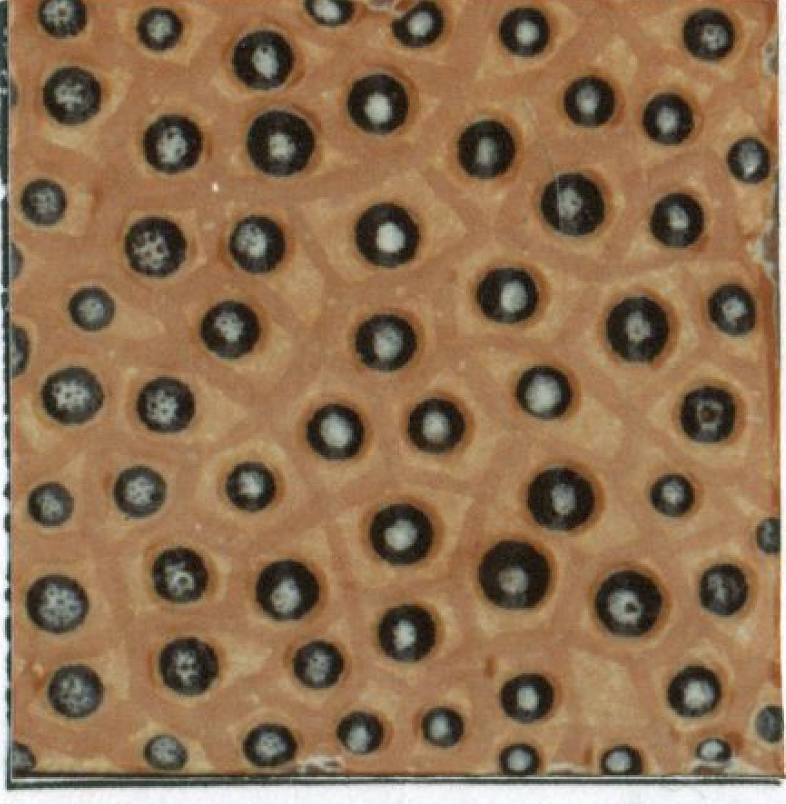
* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع عليها نقط بإستخدام القطارة بالطلاء الزجاجى اللامع الأزرق والبرتقالى والأبيض وداخلهم نقط بالطلاء الزجاجى اللامع الأصفر والأسود وذلك فى مسارات دائرية ، سيادة اللون الأبيض عادل تعدد الألوان المتمثلة في النقط الصغيرة وقلل من حدتها ورسم مسارات دائرية بالنقط أعطى إحساس بالحركة السريعة المنظمة .



« ج »

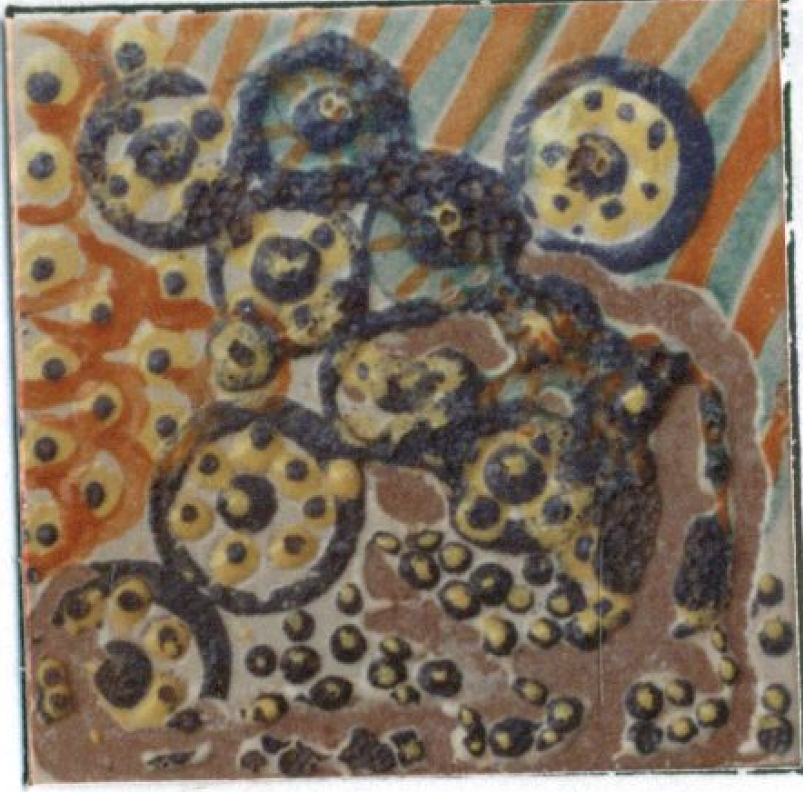
(شكل ٧١)

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع والبرتقالى اللامع وعمل خط متزجزج بالطلاء الزجاجى الأزرق اللامع وفصل اللون البرتقالى والأبيض بخط متزجزج بالطلاء الزجاجى الأسود اللامع وعمل نقط بالطلاء الزجاجى الأسود وخطوط بالطلاء الزجاجى اللبنى الشفاف ، فصل اللون الأسود للمساحة البرتقالية والبيضاء أعطى إحساس بتغير الحالة ووقوف حالة أخري .



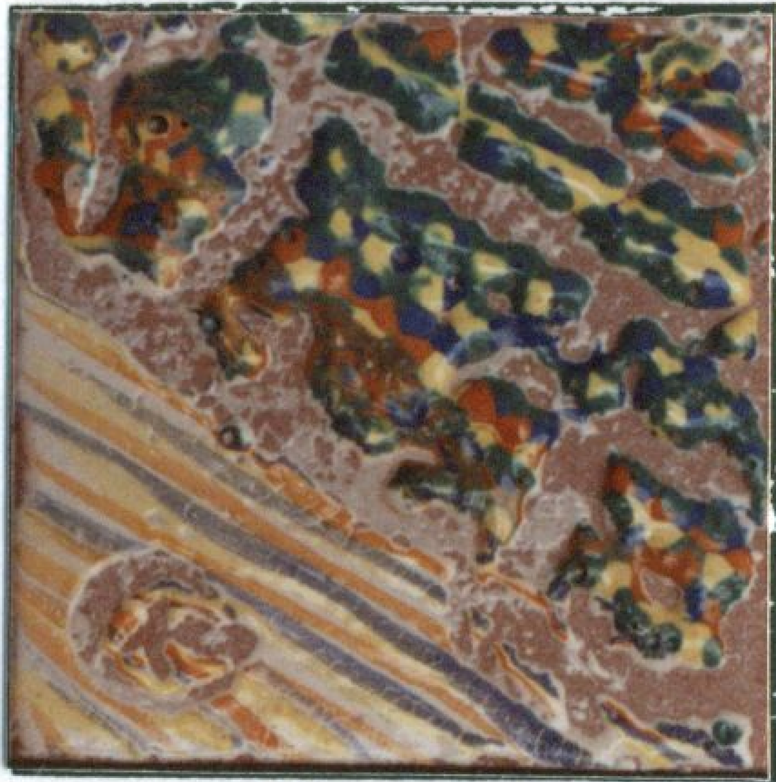
« أ »

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجي البرتقالى المطفئ عليه خطوط متشابكة بالطلاء الزجاجي البرتقالى اللامع عليها نقط بالطلاء الزجاجي الأسود اللامع بداخلها نقط بالطلاء الزجاجي الأبيض اللامع ، وهي مستوحاه من سطح سمكة واقعية بها نفس هذه النقط والشبكة بنفس الألوان فهى توحى بقشور السمكة وإختفاءها وهروبها



« ب »

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجي الأبيض اللامع وعليها خطوط دائرية بإستخدام بصمة قالب دائرى بالطلاء الزجاجي الأزرق اللامع ، وبعض النقط بالطلاء الزجاجي الأصفر والأزرق اللامع وخطوط بالطلاء الزجاجي البرتقالى اللامع ويظهر فيها تجمع الطلاء أيضاً مما يعطي إحساس بالغرابة والدهشة .



« ج »

(شكل ٧٢)

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجي الأصفر والبرتقالى والأزرق والأخضر اللامع ويظهر فيها تجمع الطلاء بسبب رش البلاطة بطبقة من الصمغ العربى المخفف ، إختيار الألوان الناصعة اللامعة المتعدد قد يعطى إحساس بالبهجة ويؤدى أيضاً للفت الإنتباه وإثارة الإنفعال وخاصة بإستغلال طريقة تجمع الطلاء



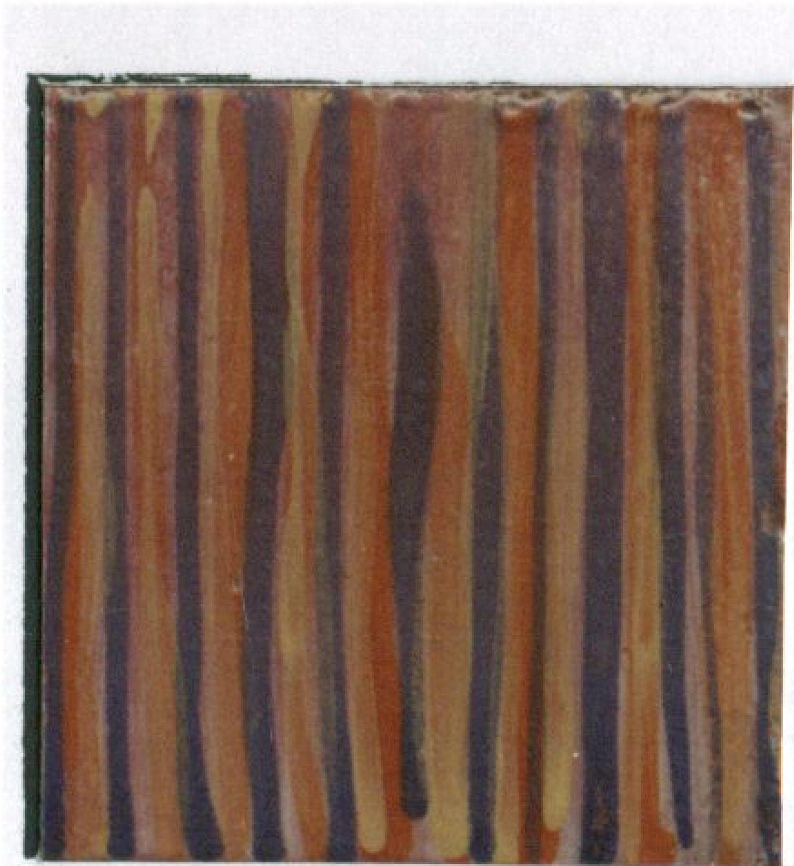
« أ »

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى البنى المطفئ عليها خطوط بالطلاء الزجاجى الأبيض المطفئ ومساحات بالبطانة الطينية السوداء ومسار بالنقط بالطلاء الزجاجى الأبيض بداخلها نقط بالبطانة الطينية السوداء سيادة اللون الأسود المطفئ أعطي إحساس بالثبات والكمون بينما الخطوط البيضاء المتعددة الإتجاهات أعطت إحساس بالديناميكية والحركة .



« ب »

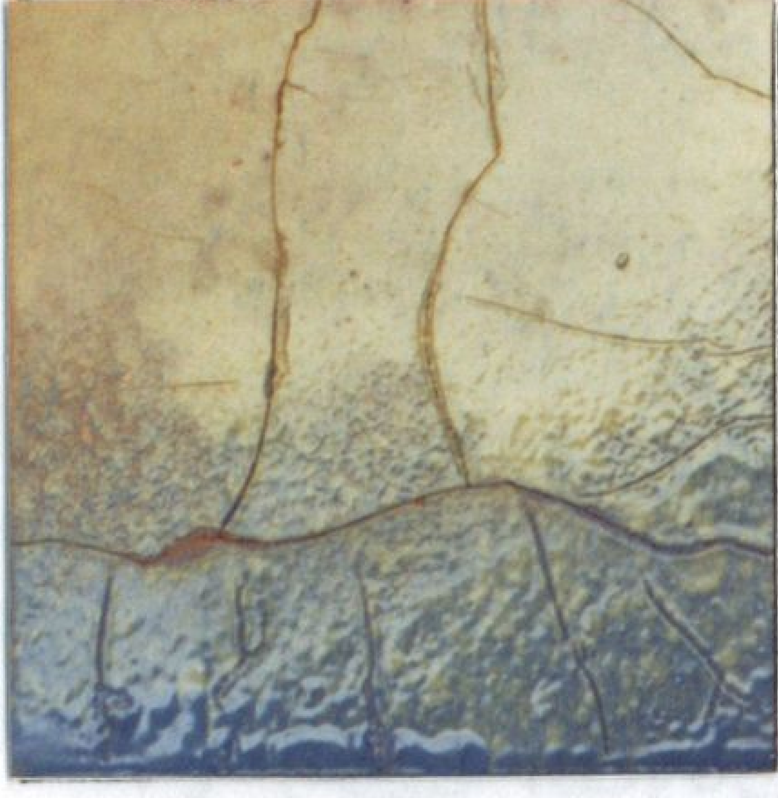
* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأسود والأزرق والبرتقالى اللامع وعليها خطوط بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع فى الجزء الأزرق وتم رش البلاطة بطلاء زجاجى رمادى شفاف ، يتضح من هذه البلاطة الإحساس بالتخفى والهروب وعدم وضوح الرؤية .



« ج »

(شكل ٧٣)

* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى المطفئ عليها خطوط متجاورة بالطلاء الزجاجى اللامع الأصفر والأزرق والبرتقالى بإستخدام الفرجون ، أعطى إحساس بإستطالةالبلاطة وظهور الألوان الساخنة مع الباردة فى علاقات خطية إيقاعية متوترة ومتذبذبة على السطح .



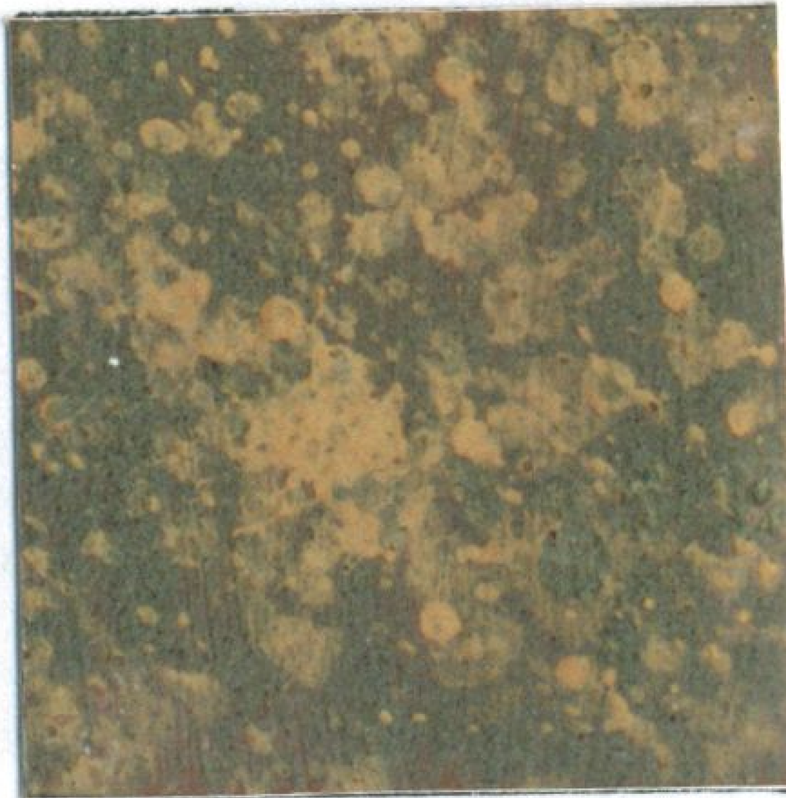
* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى اللامع البنفسجى والأصفر فى تدرج لونى مع عمل ملمس بالإسفنجة فى منطقة التداخل اللونى، تدرج اللونين البنفسجى والأصفر إعطى إحساس بالإسترخاء وأدى تشقق الطلاء إلى الإحساس بالتصدع والإنهيار

« أ »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأبيض اللامع وعمل تأثيرات لونية متداخلة بالطلاءات الزجاجية اللامعة الملونة باللون الأزرق والأصفر والبرتقالى واللبنى ، يتمثل الإيقاع اللونى فى توزيع وتكرار الألوان ووجود الخطوط بهذه الطريقة وكأن الصورة معكوسة في سطح المياه وقد يوحى بشروق الشمس والسطوع .

« ب »



* بلاطة فخارية تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأخضر المطفئ وعليها طرطشة بالطلاء الزجاجى الأصفر المطفئ ، الذى يعبر عن الحالة الإنفعالية لحركة الفنان أثناء أداءه

« ج »

(شكل ٧٤)

المحور الثالث : -

إستخدام العجائن الطينية الملونة

إستخدمت الباحثة عجائن طينية تركيبها :

٤٥ ٪ طينة البولـكلى	
٤٠ ٪ طينة الكاولين	
١٠ ٪ جروك	عجينة طينية بيضاء
٥ ٪ كربونات الكالسيوم	

يضاف أكسيد الحديد بنسبة ٢٠ ٪ على التجربهالسابقة للحصول علي طينة حمراء اللون .

يضاف أكسيد المنجنيز بنسبة ٣٠ ٪ للحصول علي طينة سوداء اللون .

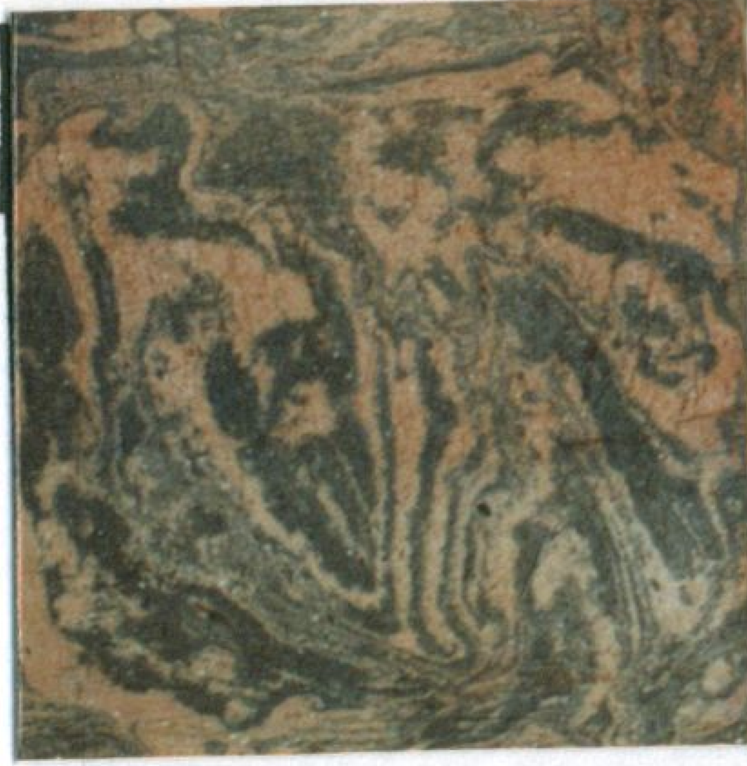
يضاف أكسيد الكروم بنسبة ١٥ ٪ للحصول علي طينة خضراء اللون .

تحرق عند ٨٥٠° م .



* بلاطة فخارية منفذة بدمج الطينات وتظهر فيها مساحات متداخلة بإستخدام طريقة الترخيم بالطينات الحمراء والبيضاء والسوداء ، يسود اللون الأبيض على اللونين الأحمر والأسود مما يعطى راحة للعين أكبر وهدوء في التفاعل والديناميكية .

« أ »



* بلاطة فخارية منفذة بدمج الطينات بها مساحات صغيرة عشوائية تتداخل مع خطوط متعددة الأتجاهات بطريقة غير منتظمة بإستخدام طريقة الترخيم بالطينات السوداء والبيضاء ، يتساوى توزيع اللون الأسود والأبيض وتداخلهما ليعطى إحساس بالتفاعل بينهما والحركة المتوازنة .

« ب »



* بلاطة فخارية منفذة بدمج الطينات تتوسطها مساحة حمراء محاطة بخطوط ومساحات متداخلة باللون الأبيض والأحمر والأسود بإستخدام طريقة الترخيم ، ويظهر هنا سيادة اللون الأحمر والإسود على اللون الأبيض مما زاد التفاعل والديناميكية الحركية مما يعطى إحساس بالغضب والقسوة والإنفعال .

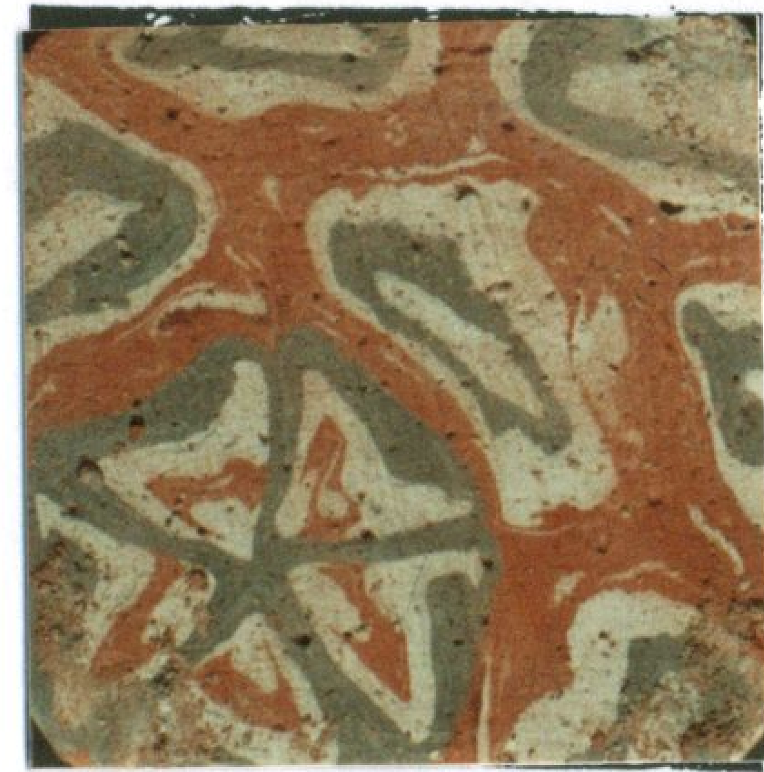
« ج »

(شكل ٧٥)



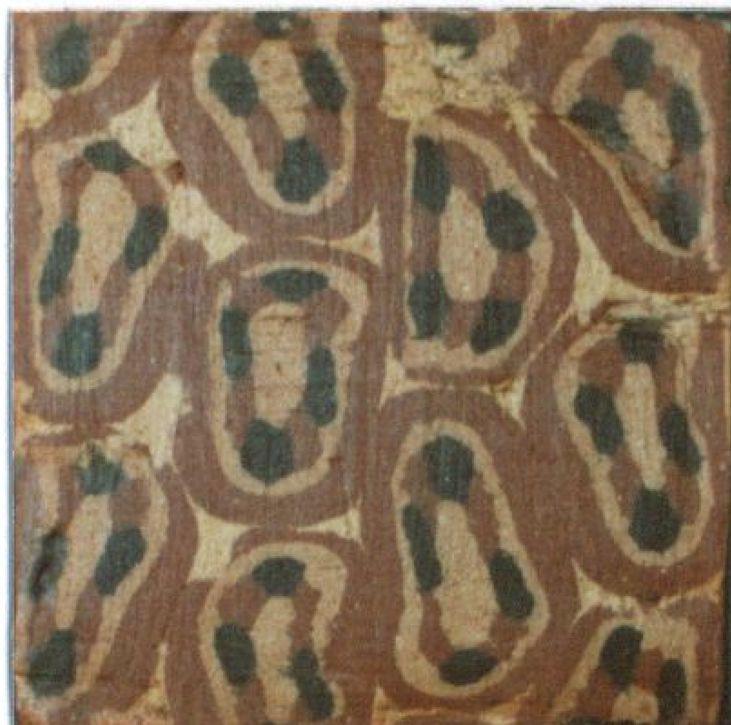
« أ »

* بلاطة فخارية منفذة بدمج الطينات بإستخدام الطينات الملونة الحمراء والسوداء والبيضاء وتتوسط البلاطة دائرة مكونة من ستة تكرارات لوحدة واحدة من الميليفيورى يحيط بها أرضية عشوائية من الميليفيورى ، تكتل الوحدات فى منتصف البلاطة إعطى إحساس بالإتزان وإعطت إحساس بالحركة الدائرية المتمثلة في حركة الساقية .



« ب »

* بلاطة فخارية منفذة بطريقة دمج الطينات بإستخدام الطينات الملونة الحمراء والسوداء والبيضاء فى أحد جوانبها دائرة مكونة من خمس وحدات متشابهة من الميليفيورى محاطة بأرضية حمراء بها وحدات مائلة للشكل البيضاوى من الميليفيوى أيضاً ، وجود تكتل في جانب البلاطة للوحدات وتناثرها وإنتشارها في باقى البلاطة إعطى إحساس بالإنفجار والتناثر وأكد ذلك اللون الأحمر



« ج »

(شكل ٧٦)

* بلاطة فخارية منفذة بطريقة دمج الطينات بإستخدام الطينات الملونة الحمراء والسوداء والبيضاء وهى عبارة عن تكرار غير منتظم لوحدة واحدة من الميليفورى تميل للشكل البيضاوى تجمع بين الخط والنقطة ، هذه المساحات وتكرارها يشبه الخلايا النباتية والإيقاعات الناتجة تعطى إحساس بالحركة البطيئة وتحديد الوحدات باللون الأحمر الداكن أعطى إحساس بالحيوية

* بلاطة فخارية منفذة بالطينات السائلة الملونة بإستخدام المحقن المطاطى ويظهر فيها خطوط حلزونية بالطينات الخضراء والسوداء على خلفية بيضاء محاطة بإطار ناقص باللون الأسود ، إستخدام الخطوط الحلزونية بالألوان الداكنة السوداء والخضراء أعطى إحساس بالغموض والحيرة ، والأرضية البيضاء وتباينها مع الخطوط قد يعطى إحساس بالتناقضات والإستفسارات .



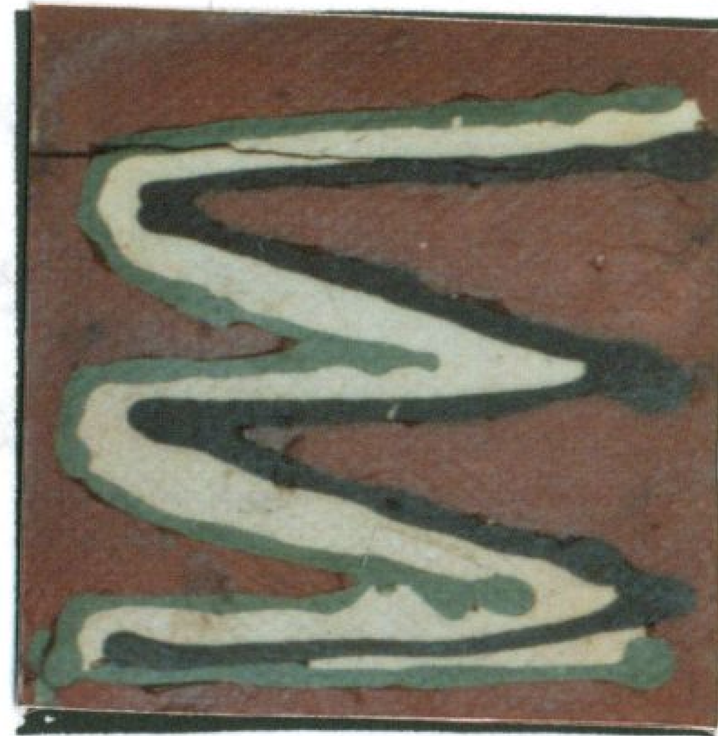
« أ »

* بلاطة فخارية منفذة بالطينات السائلة الملونة بإستخدام المحقن المطاطى ويظهر فيها مساحة بالطينة الحمراء بها أشكال حلزونية خضراء تتوسط مجموعتان من الخطوط المموجة بالطينة السوداء والبيضاء تجمع الخطوط السوداء ثم تفرقها في ليونة إعطى إحساس بالإنتشار والحركة وأكد هذا الخطوط الدوامية وتباين اللونان الأبيض والإسود وتدرج الأشكال الحلزونية الخضراء من الصغير إلى الكبير.



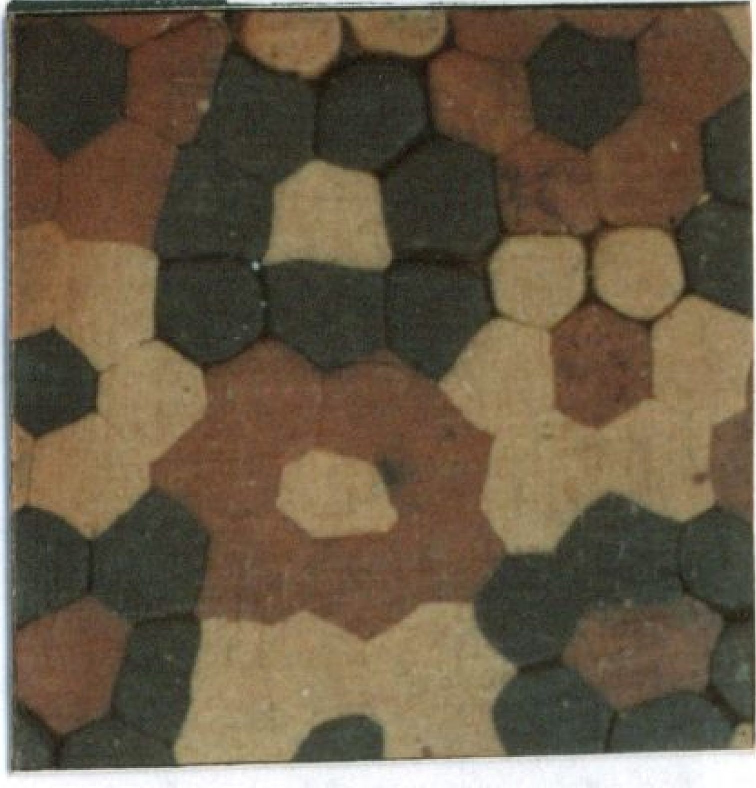
« ب »

* بلاطة فخارية منفذة الطينات السائلة الملونة بإستخدام المحقن المطاطى ويظهر فيها ثلاثة خطوط منكسرة أو متعرجة بالطينات السوداء والبيضاء والخضراء على خلفية حمراء ، يتضح بداية إنطلاق الخطوط المنكسرة ولا يوجد نهاية لها مما يعطى إحساس بإستمرارية الحركة وشدتها بسبب الأرضية الحمراء الداكنة وإختلاف اللون الأحمر الداكن والأبيض الفاتح ساعد على تأكيد الحركة ووضوحها .



« ج »

(شكل ٧٧)



* بلاطة فخارية منفذة بدمج الطينات وتظهر فيها مساحات متجاورة بإستخدام الكرات الطينية الملونة السوداء والبيضاء والحمراء على هيئة زهور متجاورة ، مما يعطي إحساس النظام والهدوء وقد يعطى إحساس بالبهجة .

« أ »



* بلاطة فخارية منفذة بطريقة دمج الطينات وتظهر فيها صفوف حلزونية من الكرات الطينية السوداء الحمراء والبيضاء ، كما تظهر الكرات شبة كاملة الإستدارة غير مضغوطة فأعطت ملمساً مختلف قد يعطى إحساس بالدوامة والحركة .

« ب »



* بلاطة فخارية منفذة بطريقة دمج الطينات وتظهر فيها كرات ملونة متجاورة بطريقة عشوائية مما قد يعطى إحساس بالتوتر والتشتت .

« ج »

(شكل ٧٨)

٢ - التجربة الطلابية

تجربة البحث

خطوات تطبيق الدراسة التجريبية موضوع البحث

من خلال دراسة أعمال النحت الخزفى فى الفن المصرى القديم والفن المعاصر فى مصر والإستفادة من الدراسات والبحوث العلمية والفنية التى تناولت اللون ودوره فى إثراء العمل الفنى وكذلك من نتائج التطبيقات العملية التى قامت بها الباحثة ، أمكن التوصل إلى عدة محاور لتدريس اللون فى النحت الخزفى لطلاب كلية التربية النوعية - الفرقة الثالثة - من خلال التأكيد على القيمة التعبيرية .

وفيما يلى الضوابط التجريبية :-

أهمية التجربة :-

* الكشف عن مدخل جديد لتدريس النحت الخزفى من خلال إستخدام اللون بإعتباره أحد المثيرات التى تسهم فى إتاحة فرصة التعبير لدى الطلاب .
* إحتياج الطلاب لمثيرات جديدة ومناسبة تساعدهم على التعبير فى النحت الخزفى .

أهداف التجربة :-

* إكساب الطلاب المهارات الخاصة بدقة تحضير اللون (البطانات - الطلاءات الزجاجية - العجائن الطينية) .
* إكساب الطلاب المهارات الخاصة بالتشكيل ومعالجة الأسطح .
* إيجاد مدخل لتدريس النحت الخزفى من خلال التأكيد على القيمة التعبيرية .

فروض التجربة : -

١ – توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة قبل التلوين وبعده لصالح التلوين .

٢ – لا توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام البطانات الطينية الملونة وبين درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة .

٣ – لا توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام البطانات الطينية الملونة وبين درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام دمج العجائن الطينية الملونة .

٤ – ولا توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة وبين درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام دمج العجائن الطينية .

- **مواصفات عينة التجربة :**

* إقتصرت العينة فى هذه الدراسة على مجموعة من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية والذى يحتوى منهجهم الدراسى على النحت الخزفى وطبقت التجربة فى العام الدراسى ١٩٩٩ – ٢٠٠٠ م .

* تكونت أفراد العينة من (٢٠) طالب وطالبة يتراوح العمر الزمنى لهم ما بين (٢١ – ٢٣) وأختيرت العينة بالطريقة العشوائية حسب القوائم المعدة من قبل شئون الطلاب بالكلية وتنتمى جميع أفراد العينة إلى مستويات إجتماعية وإقتصادية تكاد تكون متقاربة .

حدود التجربة : -

* إختيار عنصر الأسماك موضوعا للتشكيل فى التجربة .

* إستخدام الطين الأسوانى مع عمل بعض الخلطات الطينية فى التشكيل .

* إستخدام الأكاسيد المعدنية الملونة للحصول على بطانات وطلاءات زجاجية وعجائن طينية ملونة .

البرنامج الزمنى للتجربة : -

* يتم تطبيق التجربة على مدى خمس مقابلات بواقع مقابلة واحدة فى الأسبوع ومدتها خمس ساعات .

* يقوم كل طالب بتنفيذ ٤ أشكال خلال البرنامج الزمنى للتجربة على أن تكون محصلة الأشكال هى أربع أشكال لكل طالب .

الوسائل التعليمية المعينة : -

* صور لمختارات من النحت الخزفى فى الفن المصرى القديم والمعاصر .

* صور فوتوغرافية لأشكال الأسماك الملونة .

* عينات مطبق عليها تقنيات الألوان المختلفة (بطانات - طلاءات زجاجية - عجائن طينية) عبارة عن بلاطات ١٠ × ١٠ سم من إنتاج الباحثة .

* ثم عرض الصور بإستخدام (Over head projector)

محاور التجربة :-

تنقسم التجربة الطلابية إلى ثلاث محاور : -

المحور الأول :-

وفيه يتم الإستفادة من طرق تطبيق البطانات الطينية الملونة للوصول إلى التعبير عن معان ومضامين من خلال اللون ، وقد قامت الباحثة بتلوين عدد من البلاطات التى توضح الطرق المختلفة لتطبيق البطانات مثل الفرجون والرش وإستخدام طريقة العزل بإستخدام الورق أو التفريغ فى الورق ووضعه على العمل والرش فوقه ثم إزالة الورق وهى قريبة فى نتيجتها من طريقة كشط البطانة وذلك ليدرك الطلاب نتيجة كل طريقة والأثر المختلف لكل منها ، مما يساعد الطلاب فى معالجة أسطح تشكيلاتهم النحتية .

المحور الثانى :-

وفيه يتم إستخدام الطلاء الزجاجي والإستفادة من إمكانية الحصول على طلاءات زجاجية لامعة ومطفئة ناعمة أو خشنة وما لهذه التقنيات من إنطباعات منعكسة ومؤثرة على القيمة التعبيرية وتطبيق الطلاءات بنفس طرق تطبيق البطانات من رسم بالفرجون وطريقة الرش والعزل كما يعطى الطلاب فرصة أكبر فى إختيار الألوان ، حيث أن الطلاءات تتيح لنا إمكانية الحصول على الألوان الناصعة مثل الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والبنفسجي والبنى واللبنى والأسود والأبيض وغيرها ، وهنا يتضح تأثير الإنعكاس الضوئى على تغير مظهر اللون .

المحور الثالث :-

وفيه يتم إستخدام العجائن الطينية الملونة بتقنياتها المختلفة والكشف عن إنطباعاتها المتولدة أو المنعكسة داخل العمل وقد قامت الباحثة بتنفيذ عدد من البلاطات التى توضح طريقة الترخيم والميليفيورى والكرات الطينية الملونة والوحدات سابقة التجهيز والتشكيل بالطينات السائلة .

وذلك ليدرك الطلاب نتيجة كل طريقة بعد الحريق ليتم إختيار طريقة التشكيل التى تتفق مع العمل لتأكيد القيمة التعبيرية المرجوه .

خطوات التجربة :-

التطبيق الأول (المقابلة الأولى) :-

يتم تجهيز المكان الذى سيتم فيه إجراء التجربة من حيث الإضاءة – التهوية سهولة الحركة وتيسير مشاهدة شاشات العرض .

يتم تجهيز الأجهزة المعينة ، ثم تقوم الباحثة بشرح مفهوم النحت الخزفى وعرض بعض الصور للتراث المصرى القديم والمعاصر لتوضيح مفهوم النحت الخزفى .

يتم تجهيز الطينات والأدوات .

يتم توضيح طرق التشكيل المتنوعة .

يتم عرض صور فوتوغرافية للأسماك المتنوعة فى الطبيعة .

كما يتم عرض نماذج متنوعة لأسماك الزينة لتوضيح العلاقة الموجودة بين

رأس وذيل وزعانف السمكة وتغير الشكل العام لها حسب الحالة التى تكون عليها من سكون وحركة وأيضاً أهمية إيجاد حلول نحتية تتناسب مع إمكانية خامة الطين وذلك عن طريق المبالغة أو الحذف أو الإضافة لأجزاء السمكة . ثم يقوم الطلاب بالتشكيل مع إختيار الحركة المناسبة والحجم المناسب للشكل وبعد الإنتهاء من التشكيل تنتهى المقابلة وتجهز الأشكال لعمل القوالب لها .

التطبيق الثانى - (المقابلة الثانية) :-

يتم شرح كيفية عمل القوالب الجصية الدائمة للأشكال وبعد الإنتهاء من عمل القوالب أقوم بشرح طريقة إستنساخ أشكال من القالب ثم يقوم كل طالب بإستنساخ ثلاث نسخ من كل شكل ثم يتم رص الثلاث نسخ لتجفيفهم تجفيفاً جيداً وحريقهم حريق أول قبل التلوين بالبطانات الطينية والطلاءات الزجاجية وترك واحدة فخار غير ملون .

التطبيق الثالث - (المقابلة الثالثة) :-

تقوم الباحثة بشرح مكونات البطانات الطينية وطرق تحضيرها وتخزينها.

ويتم عرض البلاطات التى قامت بتجهيزها الباحثة لتوضيح أسلوبين من أساليب تطبيق البطانة الطينية (الرسم بالفرجون – الرش) .

ثم يقوم الطلاب بتلوين شكل من الأشكال التى تم إستنساخها وحرقهاحريق أول وقد لجأت الباحثة لتطبيق البطانة بعد الحريق الأول للشكل وذلك للتأكد من سلامة النسخة قبل تلوينها وأيضاً سهولة غسيلها وتنظيفها عندما يريد الطالب تعديل أو تغير المجموعات اللونية .

ثم يتم رصها فى الفرن وحريقها عند ٨٥٠° م .

التطبيق الرابـع - (المقابلة الرابعة) :-

تقـوم البـاحـثـة بشـرح مكونات الطلاءات الزجـاجـيـة وطرق تـحـضـيـرها وتخزينها .

كما تقوم الباحثة بعرض البلاطات التى قامت بتجهيزها لتوضيح بعض أساليب تطبيق الطلاءات الزجاجية بالرش أو الغمس أو الرسم بالفرجون .

ويتم عرض بلاطات توضح الدرجات اللونية وذلك لمعرفة نتيجة الألوان بعد الحريق حتى يتم الإختيار من بين الألوان بما يتفق مع الشكل وتأكيد التعبير المرجو .

كمـا تقوم البـاحـثـة بعـرض بعض البـلاطات التى طبق عليـهـا الطلاءات الزجـاجـيـة سـواء اللامـع منهـا أو الغيـر لامع أو الخشن أو الناعم لما للمظهر الخارجى لسطح الشكل من تأثير على التعبير .

بعد إنتهاء الطلاب من التلـوين يتم رص الأشكال فى الفرن وحـريقـهـا عند ٨٥٠° م .

وفيمـا يلى عرض لنتائج الطلاب والتي إسـتعانوا فيـها بعنصـر الأسمـاك لعمل تشكيلات نحتية متنوعة بإستخدام الألوان بتقنيات متعددة سواء كانت بالبطانات الطينية الملونة أو بالطلاءات الزجاجـيـة أو بدمج الطينات الملونة التى تمثل نتائج التطبيقات العملية للتجربـة .

التطبيق الخامس - (المقابلة الخامسة) :-

يتم عـرض صـور فـوتوغـرافـيـة لتـوضـيح أسـاليب دمـج الطينات الملونة مع شرح مكوناتها وطريقة عجنها وخلطها .

كما يتم شرح بعض خصائص اللون الإدراكية والحسية والنفسية والرمزية وكيفية إستغلال هذه التقنيه فى إبراز القيمة التعبيرية .

ويتم عرض بلاطات من تنفيذ الباحثة لتوضيح أساليب دمج الطينات (الترخيم –الميليفيورى – التشكيل بالكرات – التشكيل بالطينات السائلة) .

وتقوم الباحثة بعمل البيان العملى للتشكيل وتوضيح طريقة لحام الطينات معاً وكيفية إستنساخ الشكل المنفذ بدمج الطينات من القالب .

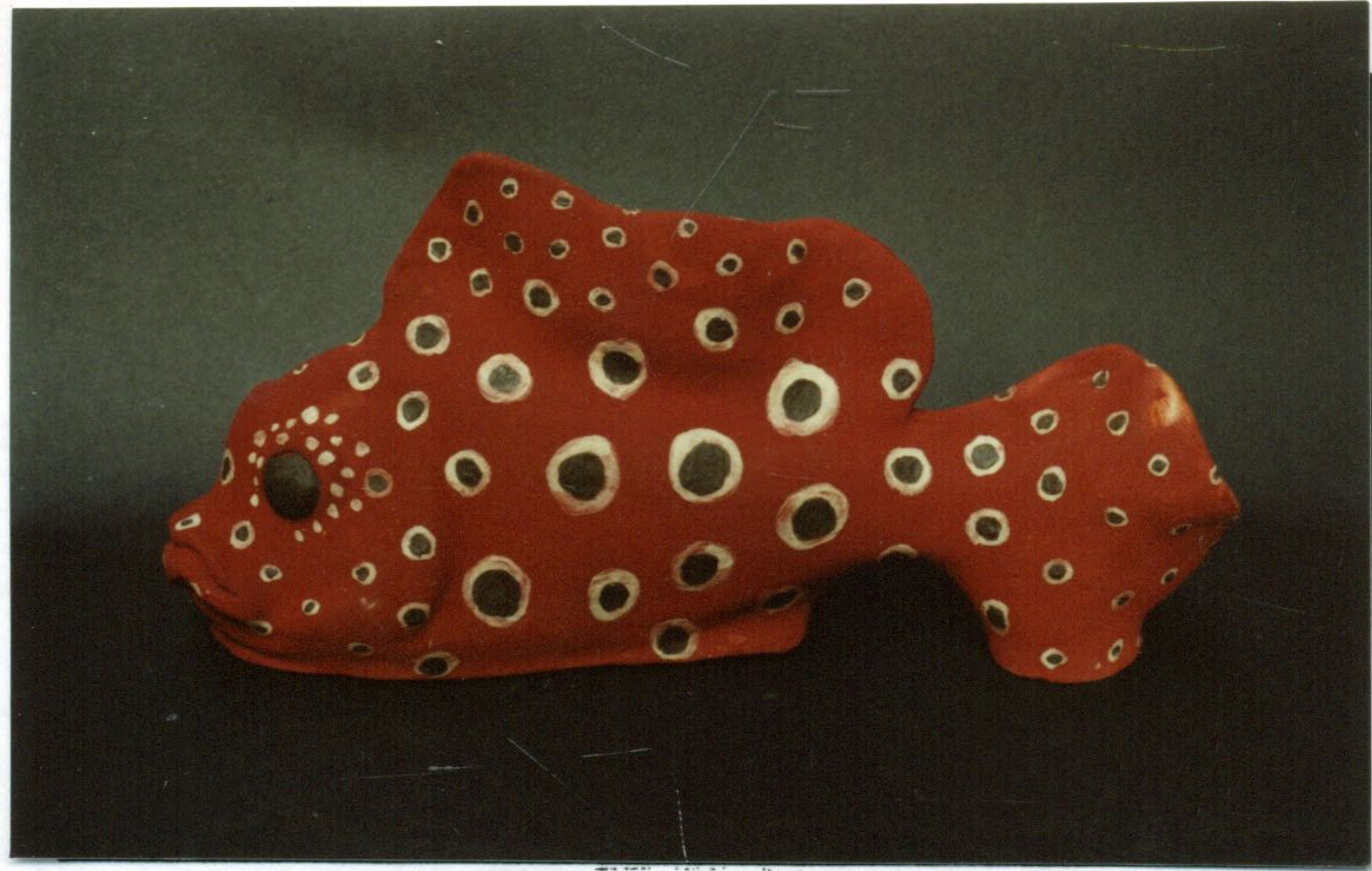
ثم يقوم الطلاب بتشكيل العجائن الطينية الملونة داخل القوالب الجصية .

ثم يقوم الطلاب بإخراجها من القوالب ووضعها فى الأماكن المخصصة للجفاف مع التنبيه على عدم تعرض الشكل لتيار هوائى بل يكون الجفاف بطئ حتى لا يحدث إنفصال بين الطينات المختلفة) .

وبعد جفاف الأشكال يتم صنفرتها لبيان الزخارف ثم يتم رصها فى الفرن وحرقها عند ٨٥٠° م .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٧٩)

شكل (٧٩)

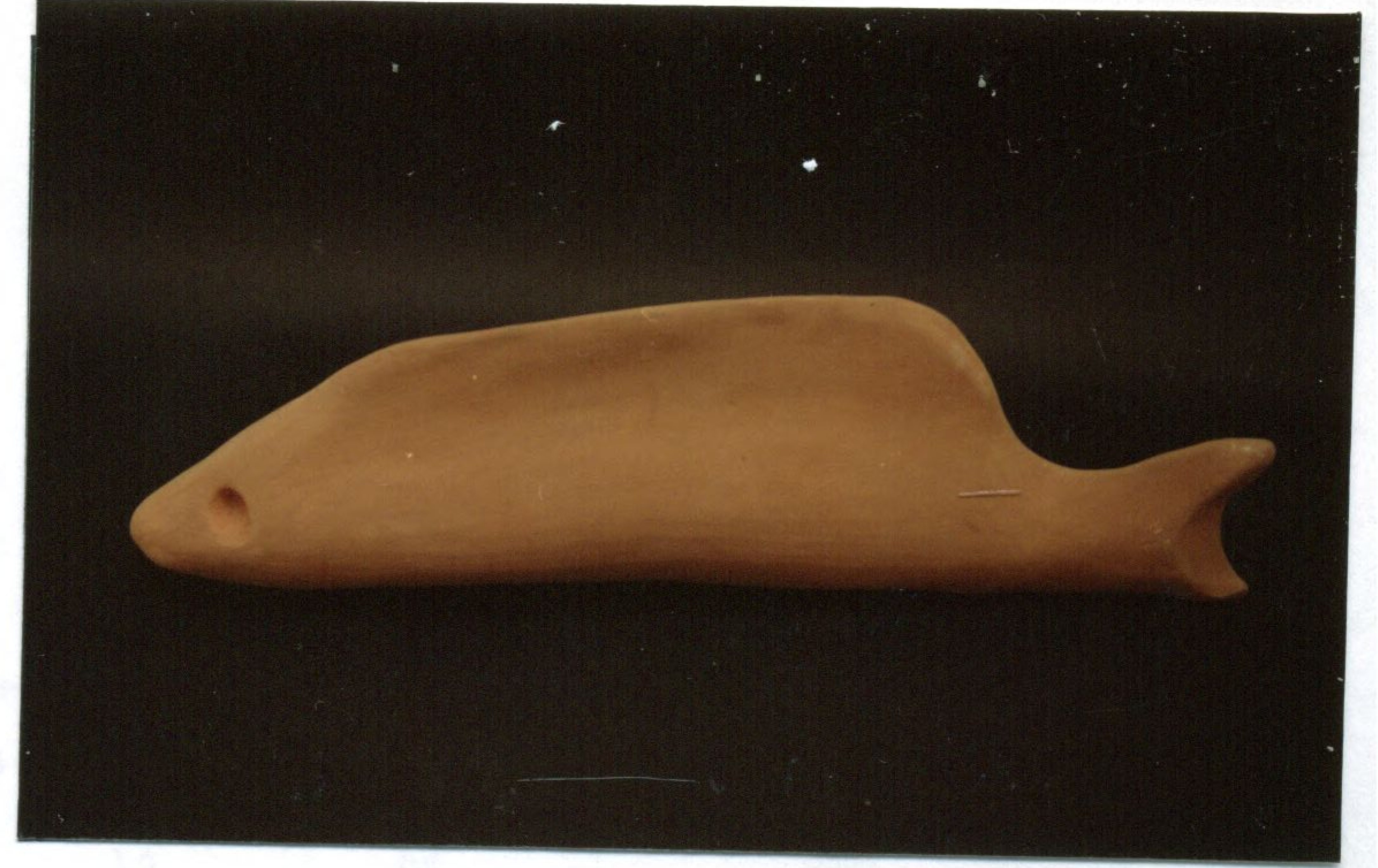
(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانة الطينية الملونة حيث تم رش الشكل بالبطانة الطينية الحمراء المطبقة على الأشكال بعد الحريق الأول ، رسم عليها مجموعة من الدوائر البيضاء بداخلها نقط سوداء وتم توزيع النقط على الشكل بحيث تكون الدوائر الكبيرة عند منطقة البطن وتقل كلما إتجهنا نحو الرأس والذيل والزعانف مؤكده على تجسيم الشكل . ويلاحظ أن إستخدام اللون الأحمر المتشبع النقى وإستغلال قيمة الحسيه والنفسية قد أكسب الشكل الحيوية والنشاط وكما ساعد تنوع مساحة الدوائر والنقط وطريقة توزيعها على تأكيد هذه الحيوية ، ؛كما يظهر اللون الأحمر أكثر نصوعا وتوهجاً بإضافة اللونان المحايدان (الأبيض والأسود) عليه .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى اللامع القلوى الأصفر بطريقة الرش ، تم إستخدام طريقة الإستنسل فى عمل مساحات عشوائية بطشيه بالطلاء الزجاجى الرصاصى الأحمر (ملون بأكسيد الكروم) ، ثم عمل بعض النقط والخطوط التكميلية بإستخدام الفرجون ، وأثناء عملية الحريق تفاعل الطلاء الرصاصى مع الطلاء القلوى وتحول اللون الأحمر إلى اللون البنى (ذهبى قليلاً) ، ويلاحظ أن إستخدام اللون الأصفر الفاتح قليل التشبع أكسب

الشكل إحساس بالهدوء والراحة وقد أكد ذلك البطش البنية اللون ، والتى تم توزيعها من حيث الحجم فى علاقات هادئة ، كما ساعدت درجة لمعان الطلاء الزجاجى على إكساب الشكل نوعا من البريق والحيوية .

(د) وهو لنفس السمكة ، تم دمج عجائن طينية حمراء ورمادية وبيضاء بطريقة الترخيم حيث تم فرد الشريحة وضغطها داخل القالب ولحامها ثم تم استخراجها من القالب ، ويلاحظ أن تداخل الطينات الملونة فى صورة خطوط ومساحات متعددة الإتجاهات بطريقة عشوائية غير منتظمة أوجد نوع من الصراع وأكسب الشكل الإحساس بالتوحش والعنف .



(أ) فخـار



(ب) بطانات طينية



(ج) عجائن طينية ملونة



(د) طلاء زجاجي

شكل (٨٠)

شكل (٨٠)

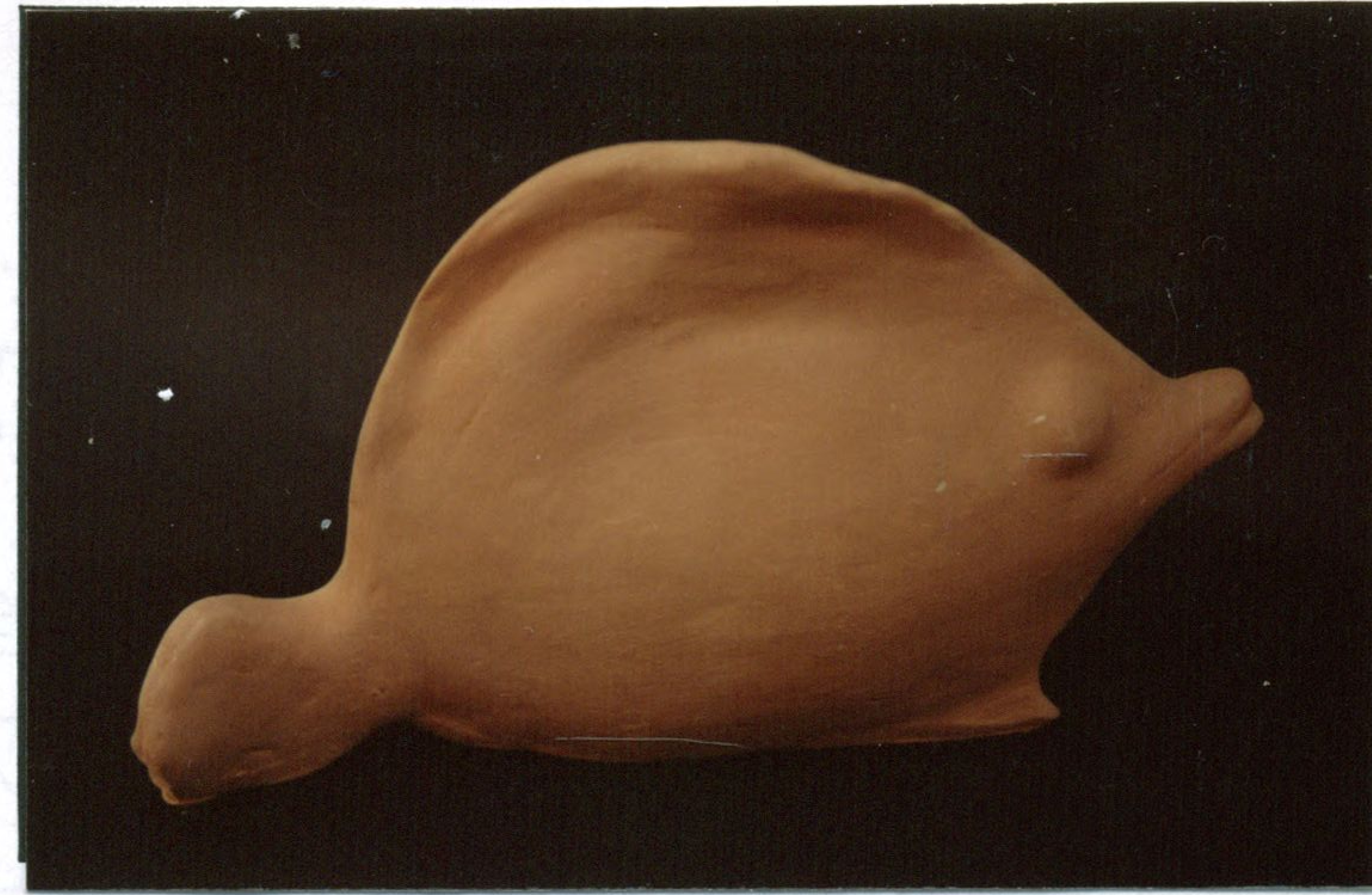
(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم رشها بالبطانه الطينية البيضاء ثم الخضراء في تدرج لونى من الرأس حتى الذيل وتم عزل بعض الأماكن بالورق على هيئة خطوط ممتده من الأمام للخلف وقد أعطى ذلك العزل تأثير (كشط البطانة) ، ونجد أن إستخدام اللون الأخضر وهو لون بارد والأبيض المحايد قد أكسب الشكل إحساس بالهدوء كما أن استخدام الخطوط الممتدة أعطى إحساس بالإستطالة والتمدد مما يوحى بالإندفاع والإختراق وقد أكد ذلك التدرج اللونى بين الأبيض والأخضر ، ويلاحظ أن الإختراق يتم بهدوء إلى الأمام فى خط مستقيم بدون توتر والأصفر بتدرج لونى بينهم من أسفل إلى أعلى . رسم عليها دوائر صغيرة بالبطانة الطينية الحمراء وطعمت العيون بالعجينة الطينية اللبنية اللون . ويلاحظ إن استخدام اللونان الأصفر واللبنى منخفضى الكثافة أعطى إحساس بالهدوء والتدرج اللونى من أسفل إلى أعلى أعطي إحساس بالثبات ، ورسم الدوائر باللون الأحمر الدافئ أعطى إحساس بالحيوية كما أن توزيعها بطريقة رتيبه وعدم تنوع إحجامها إعطى إحساس بالهدوء والثبات .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم رشها بالطلاء الزجاجى المطفئ اللبنى والأصفر بتدرج لونى بينهم من أسفل إلى أعلى ، رسم عليها دوائر صغيرة

بالبطانة الطينية الحمراء وطعمت العينان بالعجينة الطينية اللبنية اللون ، ويلاحظ أن إستخدام اللونان الأصفر واللبنى المنخفضى الكثافة أعطى إحساس بالهدوء ، والتدرج اللونى من أسفل إلى أعلى ، أعطى إحساس بالثبات ، ورسم الدوائر باللون الأحمر الدافئ أعطى إحساس بالحيوية كما أن توزيعها بطريقة رتيبة وعدم تنوع أحجامها أعطى إحساس بالهدوء والثبات .

(د) وهو لنفس السمكة ، تم دمج الشرائح الطينية الملونة الحمراء والسوداء والبيضاء متجاورين وفردهم لعمل الشريحة وضغطهم داخل القالب ولحامهم وإستخراج الشكل من القالب ، ويلاحظ أن دمج الشرائح على هيئة خطوط ممتدة من الأمام للخلف أعطى إحساس بالاختراق والإندفاع للأمام وإستخدام اللون الأحمر والأبيض والأسود أكسب الشكل الحيوية والنشاط – فنجد أن الإختراق يتم بحيوية ونشاط .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجي



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٨١)

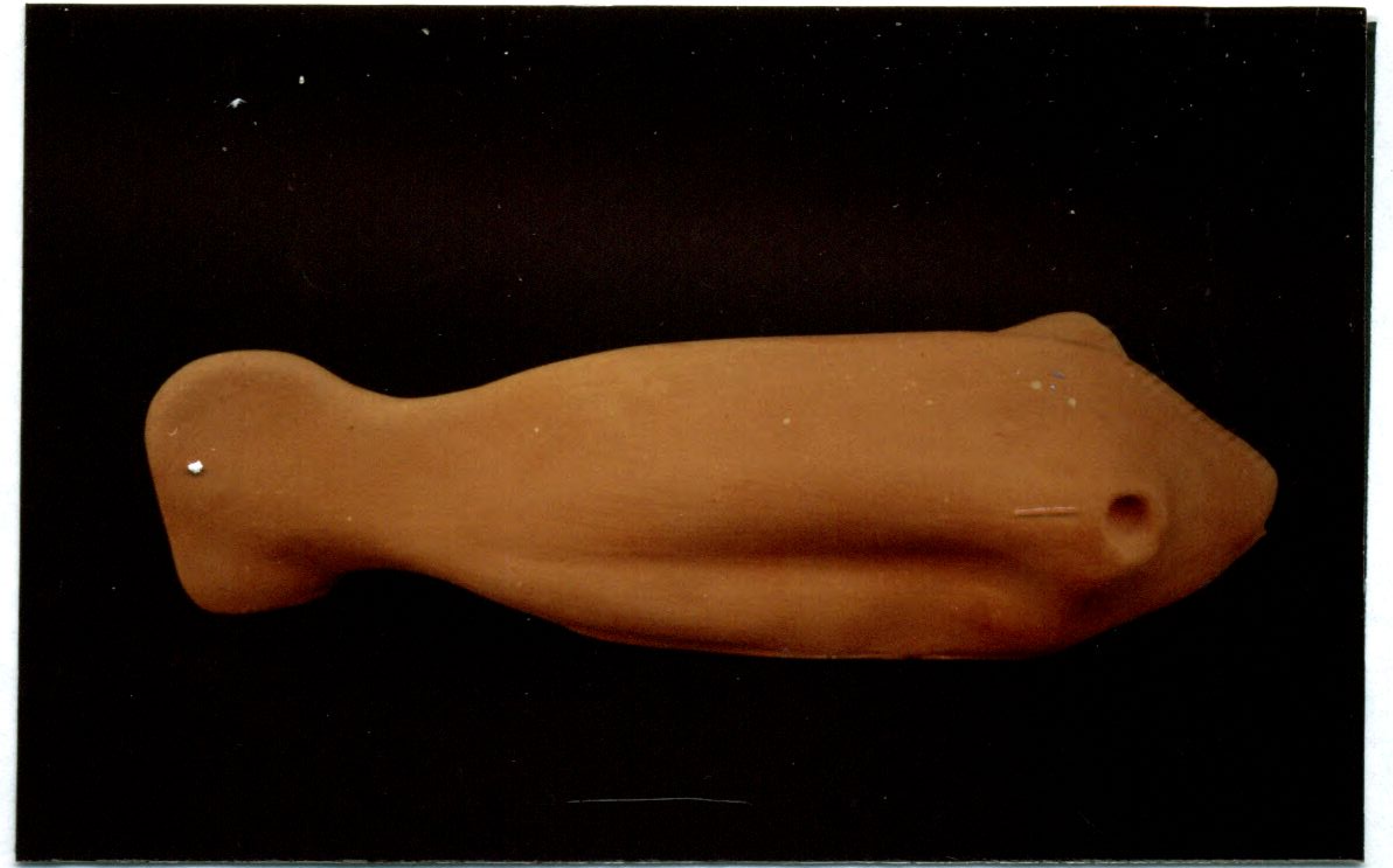
شكل (٨١)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

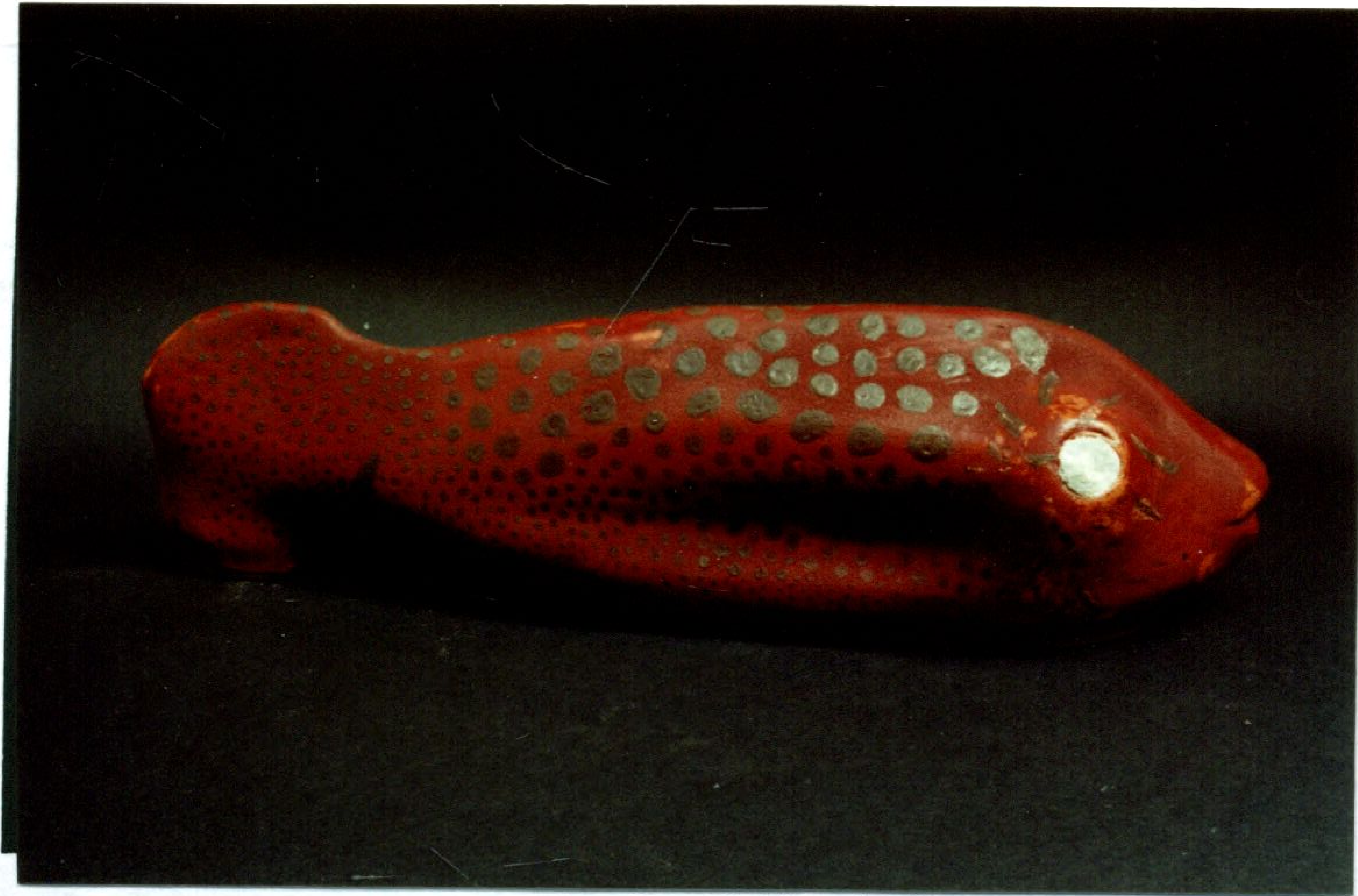
(ب) وهو لنفس السمكة ، تم رشها بالبطانة الطينية الحمراء ، وتم استخدام طريقة الإستنسل فى عمل بعض الخطوط والمساحات فى مسارات شبه دائرية متوالده بالبطانة الطينية البيضاء وعمل بعض الخطوط والمساحات التكميلية بنفس اللون بإستخدام الفرجون ويلاحظ أن استخدام اللون الأحمر اعطى إحساس الدفء وأكد ذلك اللون الأبيض والذى أوحى بالكمون والإستقرار .

(جـ) وهو لنفس السمكة . ثم رشها بالطلاء الزجاجى الأبيض المطفئ تم عزل الجزء الخلفى بوضع ورقة مائلة ورش الجزء الأمامى بالطلاء الزجاجى اللبنى وكذلك تم عزل الجزء الأمامى بوضع ورقة مائلة ورش الجزء الخلفى بالطلاء الزجاجى التركواز اللامع ، وتم تلوين العين بالطلاء الزجاجى الإسود . ويلاحظ أن تحديد العين باللون الإسود أعطى إحساس باليقظه والنشاط . كما أن التشقق الموجود فى الجزء الأمامى أعطى إحساس بملمس قشور السمكة وترى الباحثه أن القطع الموجود بين اللونين التركواز والبنى أعطى إحساس بتغير حالة الشكل من حالة إلى أخرى قد يكون من حالة الهدوء والسكون إلى حالة الحركة واليقظة .

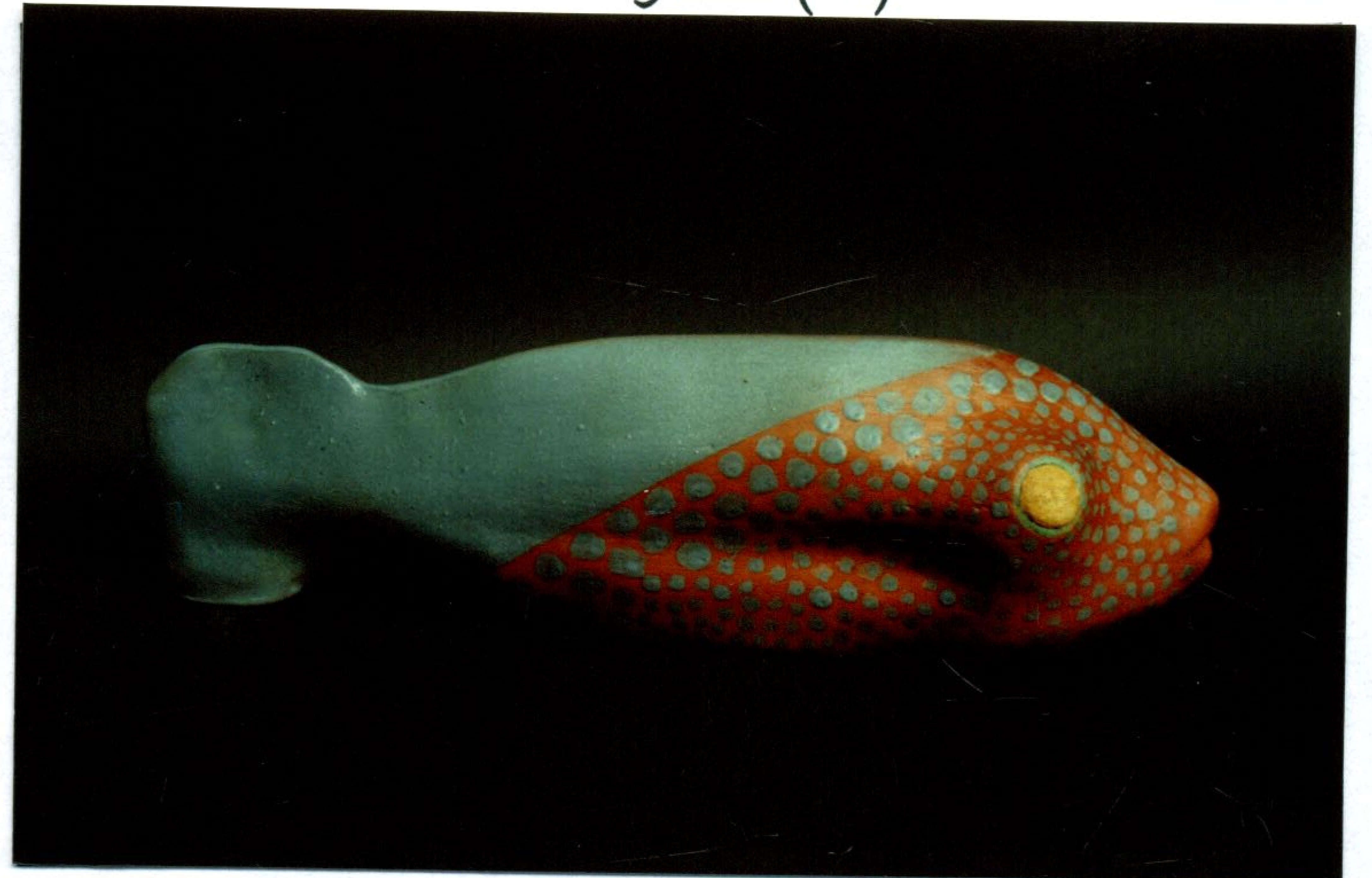
(د) تم دمج العجائن الطينية الملونة الحمراء والبيضاء دون تداخل الألوان وضغط الشريحة داخل القالب ولحام الشكل واستخراجة من القالب ، وترى الباحثه أن السمكة فى حالة تخفى أو تمويه وكبر حجم المساحات الحمراء الممتده من الأمام إلى الخلف وإنسيابها أعطت إحساس بحركة الشكل إلى الأمام ولكن حركة بطيئة وذلك لتأكيد حالة التخفى والترقب التى تتضح فى الشكل .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٨٢)

شكل (٨٢)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة ، تم رشها بالبطانة الطينية الحمراء ، ورسم عليها نقط بالبطانة الطينية السوداء ، متدرجة من الكبير على ظهر السمكة والصغير على بطن وذيل السمكة ، وتم تطعيم العين بالعجينة الطينية البيضاء . وقد أعطى اللون الأحمر للسمكة الإحساس بالدفئ والكمون وتدرج النقط تأكيداً على تجسيم الشكل .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم رشها بالطلاء الزجاجى اللبنى بعد عزل الجزء الأمامى بورقة مائلة ، ورسم نقط بنفس اللون على الفخار (الجزء الأمامى) وتطعيم العين وطلاؤها باللون الأصفر ويلاحظ أن السمكة فى حالة إنطلاق أو إندفاع للأمام يؤكد ذلك الخط المائل القاطع بين المساحتين الفخارية والمطلية بالطلاء الزجاجى اللبني كما أعطى إحساس بتغير حالة الشكل من حالة إلى أخرى وقد تكون من حالة الثبات إلى حالة الإندفاع .

(د) تم تشكيل السمكة باستخدام طريقة دمج الطينات الحمراء والبيضاء والخضراء . واللون الغالب هو اللون الأخضر القاتم الرمادى المائل للإخضرار السلبى وإستخدام طريقة الميليفورى أعطى إحساس بالتموية والترقب والتخفى .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٨٣)

شكل (٨٣)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم رشها بالبطانة الطينية الحمراء والسوداء متدرجة من أسفل إلى أعلى ورسم عليها بالبطانة الطينية البيضاء خطوط منحنية متقطعة ونقط وقد أعطى اللونان الأسود والأحمر إحساس بالكمون والإستقرار . والخطوط البيضاء أثارت العين محدثه نوع من التوتر الذى يتعارض مع الكمون والإستقرار .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم رشها بالطلاء الزجاجى المطفىء الأبيض ورسم عليها مجموعة من الخطوط المتشابكه الشبه دائرية بالطلاء الزجاجى اللامع لونه أخضر ، وقد تدرجت هذه المساحات البيضاء من الصغير عند الذيل وظهر السمكة إلى الكبير عند بطن السمكة مما أعطى إحساس بالإمتلاء تأكيداً على تجسيم الشكل وتلوين العين بالطلاء الزجاجى اللامع الأخضر أعطى إحساس باليقظة وإختيار الألوان الفاتحة أكد الإحساس بالإمتلاء وزيادة حجم السمكة وخفه وزنها .

(د) تم تشكيل السمكة بطريقة دمج الطينات الحمراء والسوداء والبيضاء بعمل حبال سوداء دائرية وداخلها نقطة حمراء وفرد الشريحة البيضاء عليهم دمجهم جيداً . وقد أدى صياغة هذه العناصر (لدوائر المساحات) صياغة جديدة تبعد عن المنطق الواقعى إلى تحقيق الشعور بالدهشة والغرابة . كما أن المساحة الحمراء حول العين أعطت إحساس بالحزن .



(أ) فخـار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجي



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٨٤)

شكل (٨٤)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم رشها بالبطانة الطينية الحمراء وعمل بعض المساحات بالبطانة الطينية السوداء تبدأ من بعد رأس السمكة وتنتهى عند الذيل بشكل إنسيابى ورسم عليها نقط بيضاء ، وقد أعطى اللونين الأحمر والإسود إحساس بإستقرارها على الأرض وزيادة وزنها .والمساحات الإنسيابية السوداء أعطت إحساس بحركة السمكة حركة هادئه إلى الأمام .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم رشها بالطلاء الزجاجى اللامع البنفسجى اللون عليه بعض المساحات والخطوط والنقط بالطلاء الزجاجى اللامع الأصفر اللون يلاحظ أن اللون البنفسجى يحمل معانى الفناء والذبول كما أن اللون الأصفر المخضر قليلاً يعبر عن المرض والسقم درجة لمعان الطلاء الزجاجى أكسب الشكل نوع من الحيوية لتعادل هذا السقم والذبول .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج الطينات البيضاء والحمراء والخضراء وترى الباحثة أن تداخل الطينات على هيئه خطوط متوالدة تشبه الدوامة تعطى الشكل إحساس بالتخفى والهروب واللون الأبيض هو اللون السائد مما أعطى الشكل خفه الوزن وكبر الحجم وإستخدام الأحمر أعطى للشكل الحيوية .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينه مدمجه

شكل (٨٥)

شكل (٨٥)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم رشها بالبطانة الطينية الحمراء وعمل مساحة سوداء حول العين بالبطانة الطينية السوداء وتلوين العين بالبطانة الطينية البيضاء ، وعمل بعض الخطوط اللينه والمتقطعة بالبطانة الطينية البيضاء والخضراء ويلاحظ أن إستخدام اللونان الأسود والأحمر أعطوا الشكل الدفىء وثقل الوزن مما أعطى الشعور بالثبات والرسوخ ، واستخدام اللون الفاتح على الأرضية الغامقة عمل على ظهور اللون الفاتح أفتح مما هو عليه والخطوط المتقطعة أعطت الإحساس بالتوتر أو الحركة الغير مستمرة . والمساحة السوداء حول العين أعطتها إحساس بالحزن والخوف .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم رشها بالطلاء الزجاجى اللامع الأزرق وعزل الجزء الخلفى ورش الجزء الأمامى بالطلاء الزجاجى اللامع لونه بيج فاتح ثم عمل نقط زرقاء على المساحة البيج وعمل نقط بيج على المساحة الزرقاء مما أعطى الإحساس بالإتزان مره أخرى فى توزيع اللون ويلاحظ أن إستخدام اللون الفاتح أدى إلى زيادة حجم الرأس أو الجزء الأمامى بينما أدى اللون الغامق إلى قله حجم الجزء الخلفى وترى الباحثه أن الخط الفاصل بين اللون الفاتح واللون الغامق يعطى الإحساس بتغير حالة السمكة من حالة إلى أخرى أو وجود جزء من السمكة فى النور وجزء فى الظلام وهنا يظهر الجمع بين حالتين شبه متضادتين وقد يكون هنا الحالة الأولى هى الإندفاع والاختراق والحالة الأخرى هى الثبات والرسوخ .



(أ) فخـار



(ب) بطانات طينيه



(ج) طلاء زجاجي



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٨٦)

شكل (٨٦)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانه الطينية الحمراء والخضراء وعمل بعض الخطوط بالبطانه الطينية البيضاء والسوداء . ويلاحظ أن درجة النصوع المنخفضه للونان الأحمر ،والأخضر اعطو الإحساس بالهدوء ، والخطوط اللينه البيضاء والسوداء التى تتلاش عندما تقترب من الذيل أعطت الشعور بإنسيابية الحركة وصفاء وهدوء المجال التى تتم فيه الحركة (المياه) .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى اللامع الأسود اللون وعمل بعض الخطوط المتقطعة بالطلاء الزجاجى اللامع الأصفر . تكدس الخطوط حول العين أعطى الإحساس بالشراسة وأكد ذلك أن الخطوط مدببة وحاده مما يوحى بالقنص والإفتراس ودرجة لمعان الطلاء الزجاجى أعطى للشكل الإحساس بسرعة الحركة (القنص) .

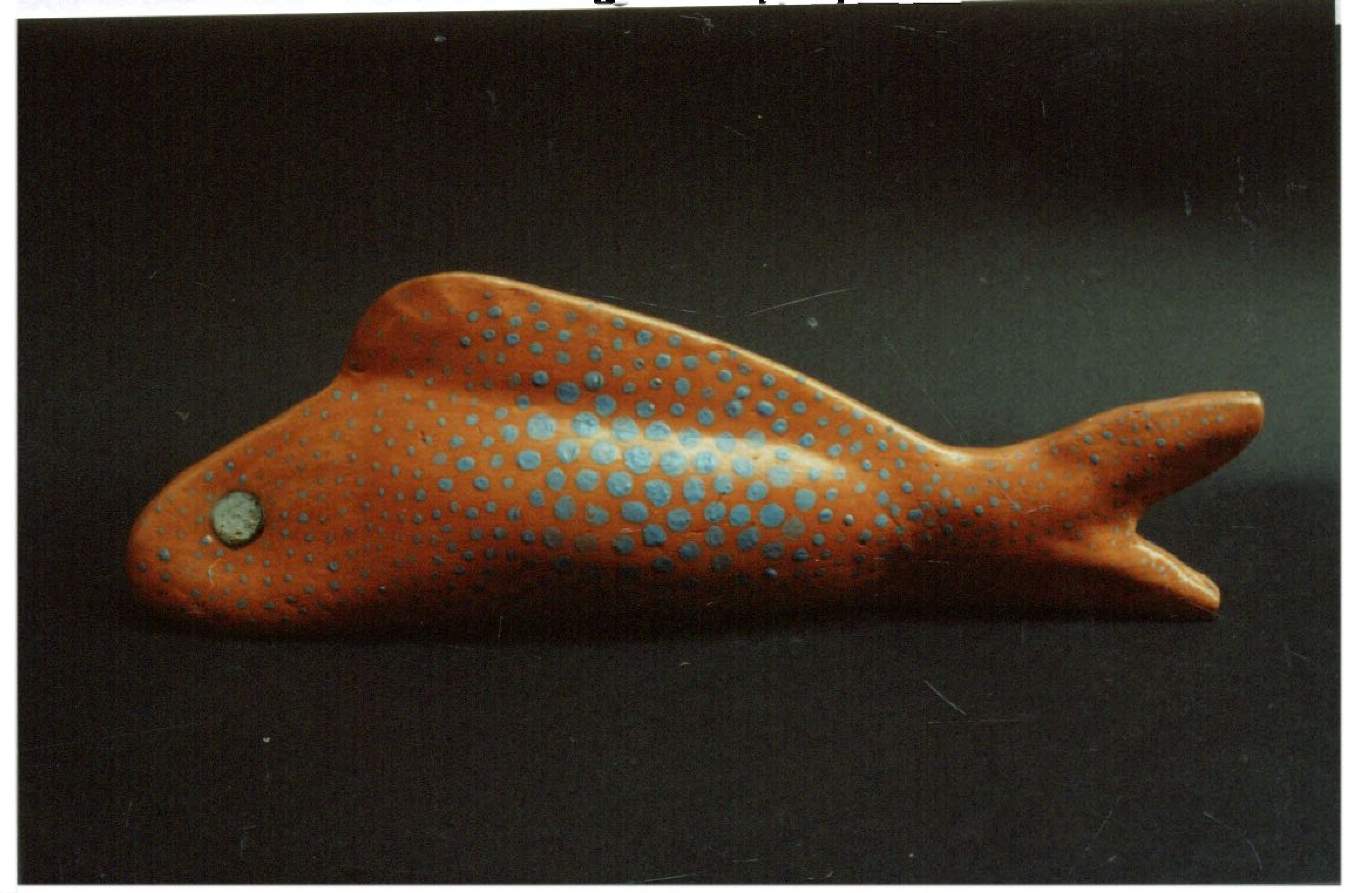
(د) تم تشكيل السمكة بدمج الطينات البيضاء والخضراء والحمراء يغلب عليها المساحات الحمراء الموجودة عند الرأس والبطن والذيل يليها المساحات السوداء عند الرأس والذيل ثم المساحات البيضاء وتداخل هذه المساحات بطريقة مموهه أعطى الإحساس بالتخفى بينما يظهر النشاط والحيوية بسبب كثرة المساحات الحمراء وظهورها عند الرأس وحول العين والفم فأصبح التركيز على رأس وبطن السمكة وقل التركيز عند الذيل بسبب أن اللونان الأخضر والأبيض هم السائدين عند الذيل وهم ألوان قليلةالنصوع كما يلاحظ أن تعادل اللونان الأبيض والأخضر مع اللون الأحمر فى المساحة تقريباً أدى إلى الشعور فى التعادل بين خفه الوزن وثقل الوزن مما أعطى الشعور بإمكانية الحركة و الثبات فى أن واحد .



(أ) فخـار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٨٧)

شكل (٨٧)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانه الطينية السوداء بعد عزل بعض المساحات بالورق وبعد إزالته يظهر لون الفخار معطيا تأثير كشط البطانه ورسم عليها نقط بالبطانه الطينية البيضاء . ويلاحظ أن المساحات فى مسارات لينه أكسبت الشكل الحيوية والليونه والراحة فى الحركة وأكد ذلك زاوية ميل هذه المساحات وتلوينها بالأسود والمنقط بالأبيض .

(جـ) وهو لنفس السمكة عمل نقط بالطلاء الزجاجى اللامع لونه أزرق فاتح على السطح الفخارى ورسم العين بنفس اللون تحديدها بالطلاء الزجاجى الأسود ، تتدرج النقط من الصغير عند الرأس والذيل والكبير عند منطقة البطن تأكيد لتجسيم الشكل وإستخدام اللون الأزرق الفاتح يحمل التعبير عن الشباب والثقه وينعكس ذلك على السمكة معطياً لها الإحساس بالثقة فى الحركة والحيوية يؤكد ذلك اللون البنى لسطح الفخار الذى يعطى درجة بسيطة من النشاط أقل من الأحمر لكن يلاحظ أنه تأثر باللون الأزرق .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج الطينات السوداء والبنية . بإستخدام المضخ المطاطى بضخ اللون الإسود داخل القالب ثم صب الطين البنى السائل عليه وبعد استخراج الشكل تم تطعيم العين وطلاؤها بالطلاء الزجاجى الأزرق الفاتح ويلاحظ أن المساحات السوداء حول العين اكسبت الشكل القوه والصرامة أثناء الحركة حيث يتضح من ذلك أن الحركة محدده الهدف .



(أ) فخار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجي



(د) عجائن طينية مدمجة

شكل (٨٨)

شكل (٨٨)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

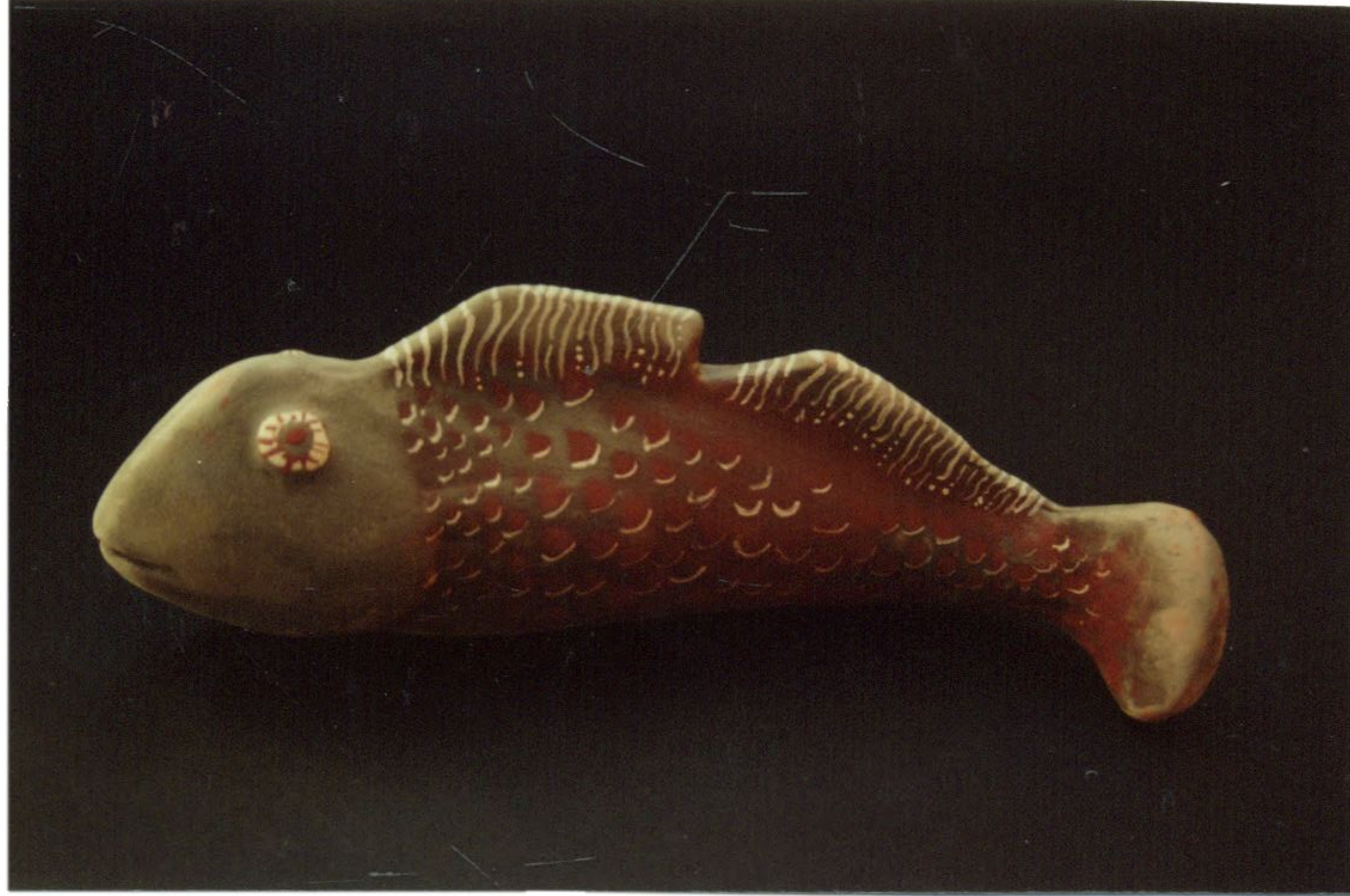
(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانة الطينية البيضاء ثم عزل الجزء الأوسط (منطقة البطن) ورش باقى الأجزاء بالبطانة الطينية الخضراء وعمل بعض الدوائر فى الجزء الأوسط بالبطانة الطينية الحمراء وكشط بعض الدوائر حول العين وداخل المساحة البيضاء ويلاحظ أن تلوين منطقة البطن باللون الفاتح ساعد على زيادة اتساعها كما ساعد على زيادة نصوع الألوان المجاورة الحمراء والخضراء معطياً إحساس بالبهجة والسعادة .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى اللبنى المطفىء وسكب الطلاءات الزجاجية اللامعة الصفراء والخضراء والبرتقالية بطريقة عشوائية ، مما أكسب الشكل الإيحاء بالدهشة والغرابة وأكد ذلك تجاور الألوان الأصفر والأخضر والبرتقالى والأزرق .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج العجائن الطينية بإستخدام المضخ المطاطى وعمل بعض الخطوط الدائرية والحلزونية والنقط بالطينات السائله البيضاء والرمادية داخل القالب وصب الطينة الحمراء عليهم ويلاحظ أن الشكل يوحى بالبهجة والمرح وذلك لسياد اللون الأحمروطريقة توزيع الخطوط الدائرية والحلزونية .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٨٩)

شكل (٨٩)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانه الطينية الرمادية وعمل تأثيرات تشبه قشور السمك بالبطانة الطينية الحمراء وبعض الخطوط بالبطانة الطينية البيضاء على الزعانف وحول القشور . وسياده اللون الرمادى أعطى للشكل الشعور بالحيادية والإستسلام وأكد ذلك الخطوط البيضاء على الزعانف ويلاحظ عدم تأثير اللون الأحمر على الشكل بسبب صغر المساحات وتباعدها .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى اللبنى المطفىء عليه خطوط دقيقة بالطلاء الأصفر وظهور اللونان المنخفضى الكثافة أعطى الشكل الإيحاء بالهدوء والخطوط الطولية الصفراء اللينه أكسبت الشكل الحركة الإنسيابية الهادئة .

(د) تم تشكيل بدمج الطينات الحمراء والبيضاء والسوداء فنجد أن المساحات الحمراء كبيرة متجمعة عند الرأس لتوحي بالتحفظ والتربص وأكد ذلك تحديد العين الذى يوحى باليقظة والمساحة البيضاء الموجودة عند البطن أكسبت الشكل الإحساس بالإمتلاء .



(أ) فخـار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٩٠)

شكل (٩٠)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانه الطينية الرمادية ووضع شبكة بلاستيكية على الشكل وتوزيع البطانة الطينية الحمراء بإستخدام (إسفنجة) ويتكتل اللون الأحمر أعلى السمكة ويقل أسفلها ويلاحظ أن الشكل يغلب عليه الحيادية والإستسلام والسكون وقد أعطت المساحة الحمراء الكبيرة وأعلى السمكة الإحساس بالثبات والرسوخ وعدم الحركة .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى اللامع التركواز الشفاف ورسم عليها نقط بالطلاء الزجاجى الأسود على الجزء الأمامى دائره صفراء تمثل العين والجزء الخلفى عليه خطوط عرضية عليها بعض الدوائر والنقط بالطلاء الزجاجى الأصفر والإسود ويلاحظ إحتواء الشكل إيقاع موسيقى إيهامى وكثافة اللون التركواز المنخفض أكسبت الشكل خفه الوزن والإحساس بزيادة الحجم كما ساعد درجة لمعان الطلاء على إكساب الشكل الحيوية .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج العجائن الطينية السوداء والبيضاء والحمراء بطريقة الميليفيورى .. يسود اللون الأحمر مما يعطى الإحساس بالتوهج والنشاط ، ويلاحظ أن عشوائية وحدات الميليفيورى وعدم انتظامها وإختلاف إتجاهاتها اعطت الإحساس بالحركة الداخلية على سطح الشكل .



(أ) فخـار



(ب) بطانات طينيه



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينه مدمجه

شكل (٩١)

شكل (٩١)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم رشها بالبطانة الطينية البيضاء عليها خطوط شبه دائرية باللونان الإسود والرمادى على الرأس والذيل أعطت الإحساس بالتوتر وعدم الاستقرار وتظهر عين السمكة قوية رغم صعوبة تميزها وسط هذه الدوائر الموجة . ويلاحظ أن المساحات السوداء المحيطة بفك السمكة يضفى على الشكل شراسة مختفيه وراء ستار إنسيابية الخطوط المتقطعة المرسومة على الجزء الأوسط (منطقة البطن) كمايتضح ظهور الشكل أكبر مماهو عليه بسبب سياده اللون الأبيض .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم رشها بالطلاء الزجاجى النصف لامع الأبيض فى الجزء الأمامى والطلاء الزجاجى اللامع الأخضر فى الجزء الخلفى وقد تم ترك مساحة مائلة تفصل بينهما بلون الفخار ثم تم رسم دوائر وخطوط باللون الأخضر على المساحة البيضاء ودوائر وخطوط باللون الأبيض على المساحة الخضراء مما أعطى الشعور بإتزان الشكل وتظهر عين السمكة محاطة بدائرة بيضاء ثم سوداء مثيرة إحساساً باليقظة والنشاط .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج الطينات الحمراء والبيضاء والرمادية بطريقة الترخيم ، وظهور الخطوط والمساحات المتداخلة وعشوائيتها أوجد نوع من التوتر والصراع ويلاحظ أن سياده اللون الأحمر أدى إلى ظهور الشكل مشحوناً بالغضب ولقد أكد ذلك ظهور العين باللون الأبيض المحدده باللون الإسود.


(أ) فخـار


(ب) بطانات طينية


(ج) طلاء زجاجي


(د) عجائن طينية مدمجة

شكل (٩٢)

شكل (٩٢)

(أ) سمكة من من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم رشها بالبطانة الطينية الحمراء ثم البيضاء فى تدرج لون من الأمام إلى الخلف وتم رسم نقطة بيضاء للعين محدده بدائرة سوداء ورسم مجموعة من النقط السوداء متعددة المساحات على الجزء الأمامى من السمكة تفصل بينهما مجموعة من الخطوط المموجة السوداء عند زعنفة الظهر . وأدى توقف النقط عند منتصف السمكة إلى ظهور خط إيهامى مائل يفصل بين اللون الأحمر واللون الأحمر الفاتح (الوردى) لاغياً التدرج ولكنه أظهر الجزء الخلفى أكبر مما هو عليه ويلاحظ أن استخدام اللون الوردى الفاتح أعطى الإحساس بالرقه والوداعه .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم رشها بالطلاء الزجاجى المطفىء اللبنى رسم عليها خطوط متشابكة بالطلاء الزجاجى المطفىء الأصفر تحصر بينها مساحات غير منتظمة متدرجة من الصغير عند الرأس والزعانف إلى الكبر عند البطن تأكيد على تجسيم الشكل ويوحى هذا التدرج بالتوالد والإنتشار . كما يلاحظ إن إستخدام اللونان الأصفر واللبنى المنخفضين الكثافة قد أعطى إحساساً بالهدوء وخفه الوزن .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج الطينات الحمراء والبيضاء والرمادية بطريقة الترخيم وتم تلوين العين باللون الإسود . ويلاحظ أن تداخل الطينات الملونة المتنوعة المساحات والمتعددة الإتجاهات العشوائية أدى إلى إثارة الإحساس بوجود حركة مضطربه داخل الشكل كما تظهر الألوان الفاتحة عند منطقة البطن والألوان الداكنه عند الرأس والذيل ومؤخرة زعنفه الظهر مما يؤكد تجسيم الشكل .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٩٣)

شكل (٩٣)

(أ) سمكة من الفخار غير ملون .

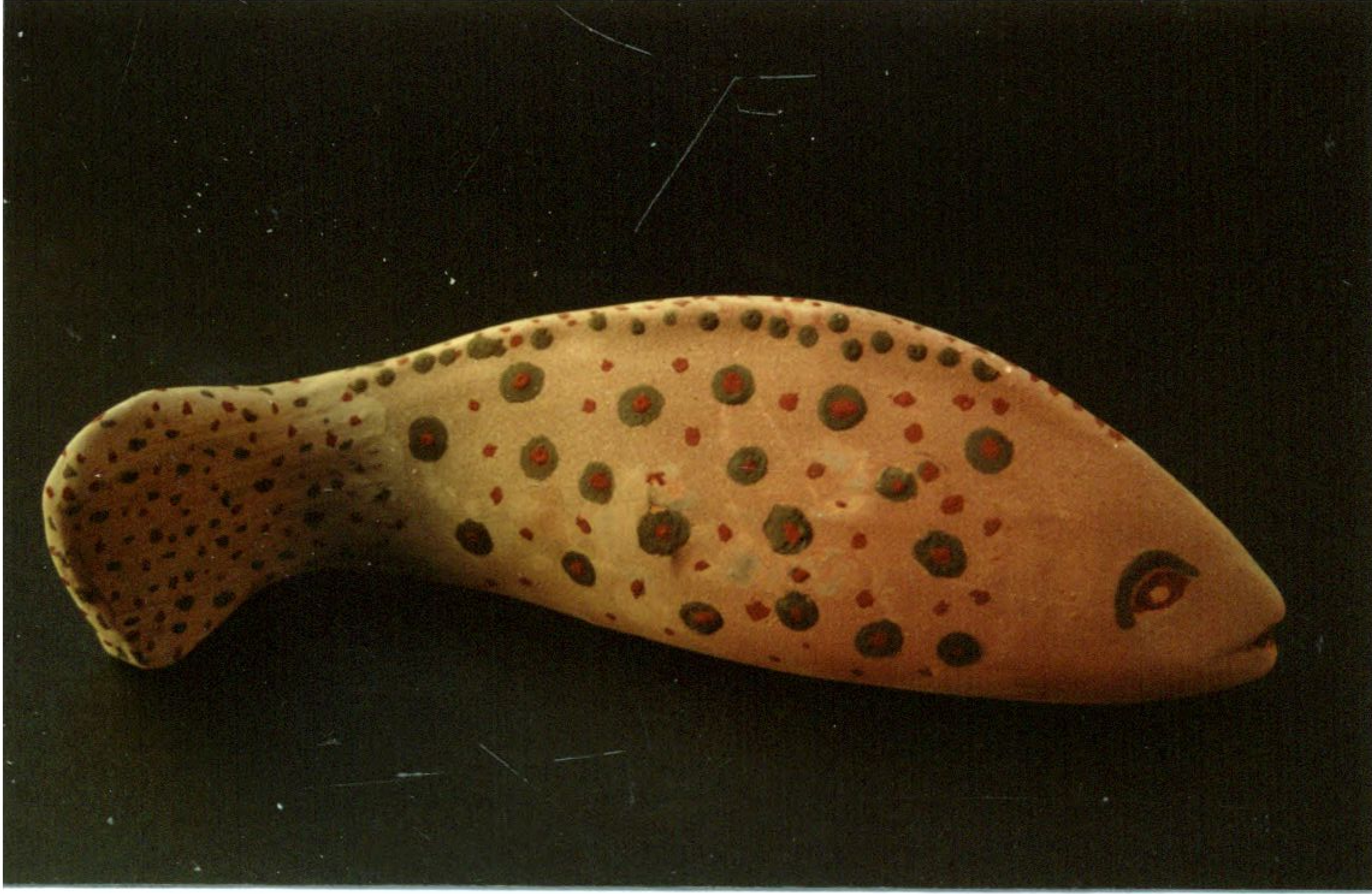
(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاوها بالبطانة الطينية البيضاء رسم عليها خطوط حمراء باستخدام طريقة الاستنسل ويلاحظ أن المساحة الحمراء عند منطقة العين أعطت الإحساس باليقظة والخطوط المتبادلة الحمراء والبيضاء اعطت إحساس بالحركة .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى البنفسجى المطفىء قليل الكثافة رسم عليها خطوط ونقط بالطلاء الزجاجى البرتقالى اللامع ويتسم الشكل بالهدوء وأكد ذلك انسيابية الخطوط وتناغمها واللون البرتقالى أكسبها الحيوية ولكن بدرجة بسيطة .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج العجائن الطينية البيضاء والحمراء والسوداء وظهر اللون الإسود وكأنه يحدد الخط الخارجى للسمكة ، التي يغلب عليها المساحات البيضاء ويقل فيها المساحات الحمراء الموزعة بإسلوب غير منتظم مما يعطى إحساس بالصراع داخل العمل.



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٩٤)

شكل (٩٤)

(أ) سمكة من الفخار غير الملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء الفاتحة وتم رش الذيل بالبطانة الطينية الرمادى الفاتحة ورسم عليها نقط متناثره على الشكل بالبطانة الطينية الحمراء والسوداء وقد أكسب الشكل السذاجة واكد ذلك رسم العين .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى المطفىء الأزرق واللبنى ورسم عليها بعض الخطوط بالبطانة الطينية الحمراء لتعطى تأثير قشور السمكة كبيرة فى منتصف الشكل تقل كلما اتجهنا للخارج ويلاحظ أن اللون الأزرق الفاتح أعطى الإحساس بزيادة حجم الشكل عن ما هو عليه فى الواقع وأثارت الخطوط المتشابكة والمموجة الإحساس بالتوتر والحركة .

(د) تم تشكيل السمكةبدمج الطينات الحمراء والبيضاء والرمادية قد أدى توزيع المساحات بطريقة غير منتظمة إلىالتموية وإخفاء الشكل .


(أ) فخــار


(ب) بطانات طينية


(ج) طلاء زجاجى


(د) عجائن طينه مدمجه

شكل (٩٥)

شكـل (٩٥)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانة الطينية البيضاء ورسم عليها مجموعة من الخطوط اللينة والمتقطعة بالبطانة الطينية السوداء وقد تم كشط بعض الخطوط حول الخطوط السوداء ونلاحظ إستطالة الشكل نتيجة الخطوط الطولية والتي أعطت إحساس بالحركة المتذبذبة والمتقطعة الناتجة من تقطع الخطوط كما أن إستخدام اللون الأبيض عمل علي زيادة حجم السمكة إيهامياً .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى اللبنى المطفئ وقد رسم عليها خطوط بالطلاء الزجاجى الأسود الشفاف .

وأكسبت هذه الخطوط قصر طول السمكة وإنتفاخها .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج العجائن الطينية الحمراء والرمادية حيث تم فرد شريحة مدمج فيها اللونين بدون تداخل في الألوان وضغطهما في القالب ولحامها ثم أستخراجها وتطعيم العين بعجينة طينية زرقاء ، وقد أثر اللون الرمادي علي اللون الأحمر حيث أكسبه تألق وبهجة وبينما أثر الأحمر علي الرمادى بأن جعله أكثر حيادية فساد تأثير اللون الأحمر علي الشكل موحياً بالنشاط والشجاعة والهجوم .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٩٦)

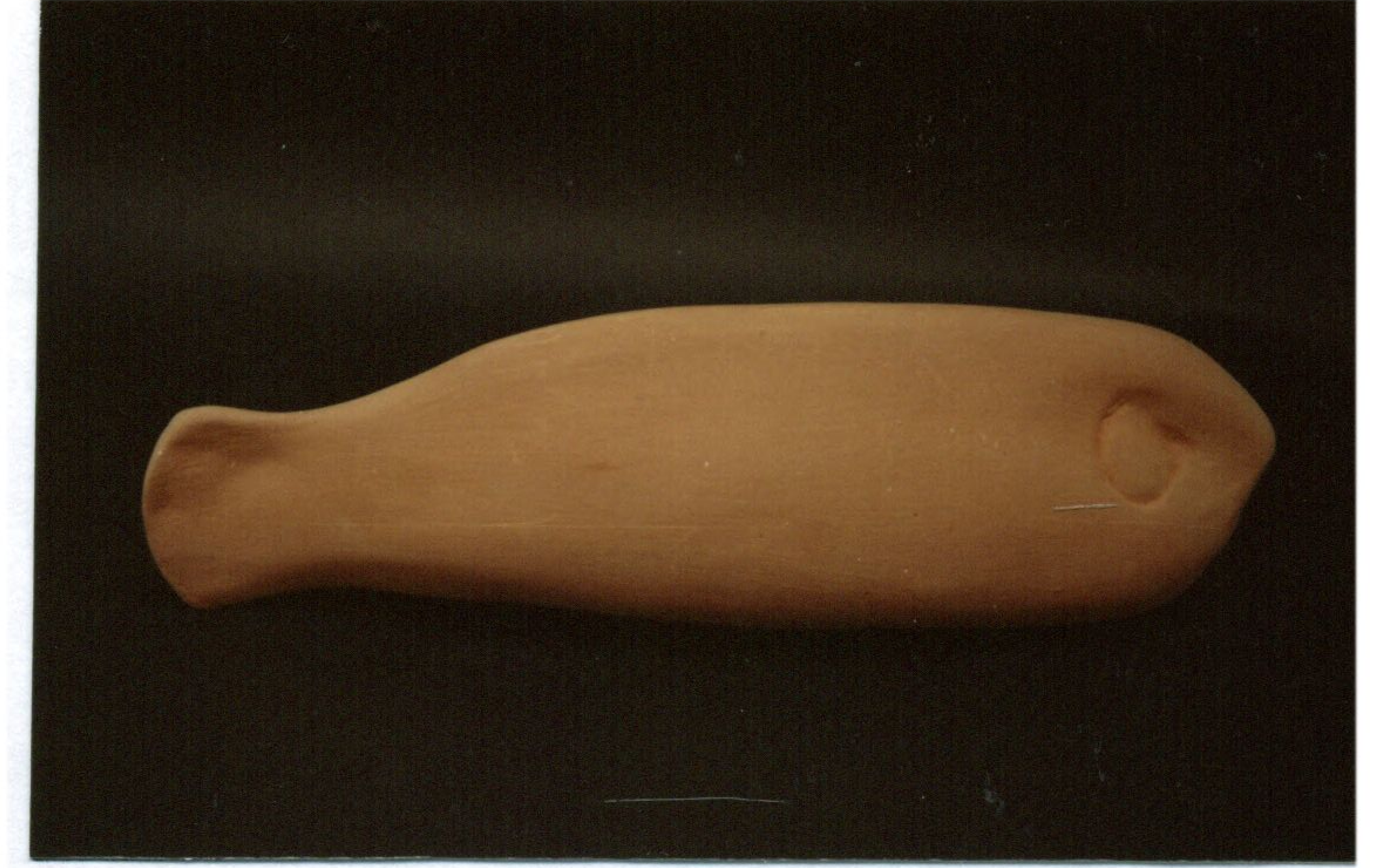
شكل (٩٦)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانة الطينية الحمراء والسوداء في تدرج لونى من أعلى إلي أسفل ورسم عليها خطوط لينة ومتقطعة ونقط بالبطانة الطينية البيضاء ويلاحظ أن إستخدام اللون الأحمر أعطى إحساس بالحيوية والنشاط والخطوط البيضاء أعطت أحساس بحركة السمكة وأكدها حركة ذيل السمكة .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأصفر اللامع وترك الجزء الأمامى بلون الفخار وعمل بقع شبه دائرية متنوعة المساحات باللون الأصفر علي الجزء الفخار ورسم نقط ومساحات بالطلاء الزجاجى اللبنى علي الطلاء الزجاجى الأصفر ويلاحظ أن أستخدام اللون الأزرق البارد أكسب اللون الأصفر صفه البرودة نظراً لكونه لون إنتقالى ، وظهور الخط المائل أكسب الشكل أحساس بالإنتقال من حالة إلى أخرى وكأنها مثل الثعبان .

(د) تم تشكل السمكة بدمج العجائن الطينية الحمراء والخضراء والبيضاء وعمل شريحة بطريقة الترخيم يتضح فيها التداخل الشديد بين الألوان وظهور خطوط ومساحات متعدد الإتجاهات بطريقة عشوائية ، ويلاحظ سيادة اللون الأحمر علي الشكل مما أعطى الشكل إحساس بالشراسة والقسوة في الهجوم .



(أ) فخار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجي



(د) عجائن طينية مدمجة

شكل (٩٧)

شكـــل (٩٧)

(أ) سمكة من الفخار الغير ملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانة الطينية الخضراء والحمراء في تدرج لونى متدرج من الأمـام إلى الخلف ويلاحظ أن اللون الأخضـر الداكن اكسب الشكل احساس بالهدوء والإستقرار والإستسلام كما أن اللون الأحـمر في الخلف قد يوحى بوجـود خطر وهجوم مستمر خلف هذه المساحة الخضراء .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الرصاصى الأحمر اللامع الملون بأكسيد الكروم ، قد تحـول اللون الأحمر في منطقة الرأس إلى اللون البنى نتيجة للتعرض إلى درجة حرارة الفرن فأصبح اللون الأحمر متدرج إلى البنى وقد أعطى للشكل الحيوية والنشاط .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج العجائن الطينية الملونة الحمراء والرمادية والبيضاء بطريقة الكرات فأكسبت الشكل مساحـات مموهـة وهـى قد توحى بالتموية وبالتخفى .



(أ) فخـــار



(ب) بطانات طينية



(ج) طلاء زجاجى



(د) عجائن طينة مدمجة

شكل (٩٨)

شكل (٩٨)

(أ) سمكة من الفخار غير الملون .

(ب) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالبطانة الطينية البيضاء عليها خطوط مساحات بالبطانة الطينة السوداء بإستخدام طريقة الاستنسل وقد أعطى اللون الأبيض زيادة حجم الشكل ، والخطوط السوداء وكأنها ظلال النباتات المائية .

(جـ) وهو لنفس السمكة تم طلاؤها بالطلاء الزجاجى الأصفر المطفئ ورش الطلاء الزجاجى التركواز في الجزء الأمامى والطلاء الزجاجى الإسود في الجزء الخلفى وتلوين العين باللون الأزرق الداكن وهذه التداخلات اللونية أخفت طبيعة الخامة وأكسبت الشكل خواص مختلفة .

(د) تم تشكيل السمكة بدمج العجائن الطينية الملونة الحمراء والسوداء والبيضاء بطريقة الكرات ، وقد تم رص الكرات في مسارات خطية نصف دائرية ودمجها جيداً ويلاحظ سيادة اللون الأحمر الذى يوحى بالسعادة والفرح .

تحليـــل النتائـج
إحصائيـــاً

تحليل النتائج إحصائياً :

تهدف هذه الدراسة إلى تنمية الرؤية الفنية لطلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية بالدقى من خلال دراسة الطرق والتقنيات المختلفة المستخدمة في تشكيل النحت الخزفى فى الفن المصرى القديم والفن المعاصر ، وتنمية الجانب التعبيري لدى طلاب الفرقة الثالثة بالكلية من خلال إستخدام اللون في مجال النحت الخزفى .

وتفترض الباحثة أنه توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة قبل التلوين وبعده لصالح التلوين ، وأنه لا توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام البطانات الطينية الملونة وبين درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة ، ولا توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام البطانات الطينية الملونة وبين درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام دمج العجائن الطينية الملونة ، ولا توجد فروق دالة في درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة وبين درجات الشكل النحتى المعد من قبل طلاب العينة والملون بإستخدام دمج العجائن الطينية .

ولإختبار صحة هذه الفروض قامت الباحثة بحساب ما يلى : -

١ - المتوسطات الحسابية والإنحرافات المعيارية .

٢ - تحليل التباين البسيط (٤ × ١)

٣ - إختبار شيفية "Scheffe" للمقارنات المتعددة لمعرفة الفروق بين كل طريقتين من طرق التلوين .

وكانت النتائج كما يلى :

جدول رقم (١)

المتوسطات والإنحرافات المعيارية

المجموعة	المتوسطات	الإنحرافات المعيارية
قبل التلوين	ـ ر ١١	١,١٢
إستخدام البطانات الطينية	٢١,٧٠	٢,٢٥
إستخدام الطلاءات الزجاجية	٢٤,٣٠	١,٤٢
إستخدام العجائن الطينية	٢٣,٦٠	١,٩٣

ولمعرفة التباين بين المجموعات قامت الباحثة بحساب تحليل التباين فكانت النتائج كما يلى :

جدول رقم (٢)

تحليل التباين (٤ × ١)

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	النسبة الفائية	مستوى الدلالة
بين المجموعات	٢٣٠٥	٣	٧٦٨,٣٣	٢٥٤,٧٧	,٠١
داخل المجموعات	٢٢٩,٢٠	٧٦	٣,٠١		
المجموع الكلى	٢٥٣٤,٢	٧٩			

ويتضح من الجدول السابق أن قيمة ف دالة عند مستوى ٠١, ، وهذا يعنى وجود تباين وإختلاف بين المجموعات الأربع ولمعرفة نتيجة كل مجموعة على حدة ، ومقارنتها بالمجموعات الأخرى لإختبار صحة الفروض قامت الباحثة بحساب إختبار شيفية (Scheffe) للمقارنات المتعددة ، فكانت النتائج كما يلى :

جدول رقم (٣)

إختبار شيفيــة (Scheffe) للمقارنة بين المجموعات

المجموعــة	المتوسط	قبل التلوين	استخدام البطانات الطينية	استخدام الطلاءات الزجاجية	استخدام العجائن الطينية
قـــــبـل الـتـلـويـن	١١ ر -	—			
أستـخدام البطانات الطينيـة	٢١,٧٠	*	—		
استـخدام الطلاءات الزجاجية	٢٤,٣٠	*	*	—	
أستـخدام العـجائن الطينية	٢٣,٦٠	*	*		—

(*) تعنى دالة عند مستوى ٠١,

يتضح من الجدول رقم (٣) أنه عندما تقارن المجموعة القبلية الغير ملونة بالمجموعات الثلاث البعدية الملونة نجد أنه توجد فروق بينها وبينهم لصالح المجموعات الثلاث الملونة وهذا يعنى وجود فروق بينهم لصالح المجموعات الثلاث الملونة ، وقد يرجع هذا إلى تأثير اللون على الأشكال النحتيـة وإثراء القيمة التعبيرية ، كما أنه عندما تقارن المجموعة الملونة بإستخدام البطانات الطينية بالمجموعة الملونة بإستخدام الطلاءات الزجاجية ، نجد أنه توجد فروق بينهم لصالح المجموعة الملونة بإستخدام الطلاءات الزجاجية وقد يرجع ذلك لتنوع وتعدد الألوان في الطلاءات عنها في البطانات وأيضاً تأثير المظهر السطحى اللامع والنصف لامع على اللون والقيمة التعبيرية .

وعندما تقارن المجموعة الملونة بإستخدام البطانات الطينية بالمجموعة الملونة بإستخدام دمج العجائن الطينية نجد أن توجد فروق بينهم لصالح المجموعة الملونة بإستخدام دمج العجائن الطينية وقد يرجع ذلك لتلقائية طريقة دمج العجائن الطينية وإختلاف النتائج نتيجة إختلاف طرق دمج الطينات (ترخيم ، ميليفيورى ، إستخدام المحقن المطاطى ، طريقة الكرات) وقدرتها على إثراء القيمة التعبيرية وتنوعاتها .

وعندما تقارن المجموعة الملونة بإستخدام الطلاءات الزجاجية والمجموعة الملونة بإستخدام دمج العجائن الطينية نجد أنه لا توجد فروق بينهم قد يرجع ذلك لتعدد التقنيات والإمكانيات التشكيلية للعجائن الطينية والطلاءات الزجاجية وتنوع المظهر السطحى الناتج من إستخدامهم وأثر ذلك على إبراز وتأكيد الجانب التعبيرى .

أولاً : النتائج :

من خلال دراسة نماذج النحت الخزفي في الفن المصرى القديم وجدت الباحثة أنه يمكن إستخدام الخامات الخزفية المتنوعة مثل الأحجار المتزججة الاستياتيت والكوارتز إلى جانب الطينات للتشكيل بها إما بالنحت المباشر فى الحجر أو بعمل عجائن من مسحوق هذه الأحجار وتشكيلها داخل القوالب .

من خلال دراسة وتحليل مختارات من أعمال النحت الخزفى المعاصر فى مصر توصلت الباحثة إلى عدة أدوار للون يمكن أن يستفيد بها النحات فى عمله النحتى وهى :

قدرة اللون على توحيد وربط عناصر وأجزاء الشكل ، إظهار خصائص الحجوم أو إخفاءها والإيهام سواء بتكبير أو تصغير هذه الحجوم ، أو تعايش اللون مع الشكل والموضوع لتأكيد مضمون وفكرة العمل النحتى ، كما أن اللون يمكن أن يؤكد واقعية الشكل بإلتزام النحات بالخصائص الشكلية واللونية كما هى فى الواقع المرئى أو قد يبعد الشكل عن واقعيته بسبب إختلاف أسلوب تناول النحات للون سواء بإسلوب سيريالى أو تجريدى أو غيرها من الأساليب البعيدة عن الواقع المرئى للأشياء .

كما يقوم اللون بإخفاء طبيعة الخامة المستخدمة فى التشكيل قد يكون لإخفاء مظهر الخامة السطحى الغير مقبول أو قد يكون للإيهام بخامة أخرى مثل الحجر أو الرخام أو المعدن الذى قد يريده الفنان لتأكيد الجانب التعبيرى فى الشكل النحتى .

ويستطيع اللون أن يحرر الشكل من كتلته الحقيقية ووزنها حيث أنه يمكن أن يوحى بخفة وزن الشكل وسهولة حركته وتفاعله مع الفراغ المحيط به وقد يكون ذلك بإستخدام درجات لونية فاتحة ولامعة كما يستطيع اللون أن يزيد من وزن الشكل وتأكيد رسوخة وإستقرارة وثباته وقد يكون ذلك بإستخدام الدرجات القاتمة الغير لامعة أو الخشنة أو غيرها كما يمكن أن يستخدم النحات اللون كوسيلة لجذب إنتباه عين المشاهد للعمل ككل أو لجزء من العمل وذلك لتوجيه مسار حركة عين المشاهد أثناء مشاهدة العمل وقد يكون ذلك للتركيز على الجزء الذى هو مبعث التعبير داخل العمل النحتى ، كما يستخدم النحات اللون للتعبير عن الإنفعالات وإثارتها داخل العمل النحتى وذلك من خلال إستغلال الدلالات النفسية والرمزية للون وأيضاً يستخدم اللون داخل العمل النحتى لتأكيد دينامية الشكل أو الإيحاء بهذه الدينامية أو لتأكيد سكون الشكل وتأكيد إستقراره وثباته ، كما يمكن أن يستخدم النحات اللون لتحقيق وتأكيد بعض القيم التشكيلية مثل الإتزان والإيقاع والتناسب والوحدة داخل العمل النحتى .

وجدت الباحثة أنه من الضرورى دراسة اللون عموماً بخصائصه الحسية والإدراكية ودلالاته النفسية والرمزية وأيضاً دراسة اللون الخزفى حيث أنه له خصائص فيزيقية وكيميائية تختلف عن اللون فى أى مجال آخر حيث أنه يتأثر بعده عوامل منها إختلاف نسب تركيب مواد التلوين (الصواهر والمواد الخشنة والمواد المزججة والمواد الملونة) يختلف اللون ومظهره السطحى سواء خشن أو ناعم ، لامع أو مطفئ ، معتم أو شفاف ، باهت أو زاهى ، فاتح أو داكن ، كما أن اللون فى الخزف سواء بالبطانات الطينية أو بالطلاءات الزجاجية أو بالعجائن الطينية يؤثر على التعبير داخل العمل النحتى لإختلاف

طبيعة كل تقنية ومظهرها السطحى كما يتأثر اللون فى الخزف بدرجات حرارة الفرن ، حيث أن لكل لون درجة حرارة معينة تظهر فيها وإذا زادت درجة الحرارة أو إنخفضت تغيراللون وقد لا ينضج نتيجة قلة الحرارة أو قد يغمق أو يتطاير نتيجه زيادة الحرارة كما يتأثر بجو الفرن سواء كان جو عادى أو جو مختزل ، ومن هنا وجدت الباحثة أنه لا بد من دراسة اللون وخصائصه ودلالاته إلى جانب دراسة اللون فى الخزف وطبيعتة وخصائصة والعوامل المؤثرة فيه للإستفادة من ذلك لتحقيق التعبير المرجو داخل العمل النحتى .

ومن خلال تحليل أعمال طلاب العينة والبلاطات التى قامت بها الباحثة وجدت أن البطانات الطينية الملونة والعجائن الطينية الملونة والطلاءات الزجاجية المطفئة غالباً ما يكون مظهرهما السطحى غير ناعم ومطفئ وتكون الألوان غير زاهية مما يعطى إحساس بالسكون والكمون والإستقرار والثبات كما أن إستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة اللامعة غالباً ما يكون مظهرها السطحى ناعم ولامع وتكون الألوان زاهية ، ولمعان الشكل قد يحرره من كتلته الحقيقية ووزنة الحقيقى ويوحى بخفة الوزن وحرية الحركة والإنطلاق بينما الطلاءات الزجاجية الشفافة تظهر طبيعة خامة التشكيل بينما تخفى الطلاءات الزجاجية المعتمة طبيعة الخامة، كما أن الطلاءات الزجاجية ذات البريق المعدنى تكسب الأشكال الإحساس بالبرودة وإكسابها مظهر خامة المعدن ، كما أن الطلاءات الزجاجية المتشققة توحى بالإنتشار والغموض والغرابة أماالطلاءات ذات التاثيرات الملمسية تضفى على الأشكال تعبيرات تجريدية يمكن أن يستفاد منها فى النحت الخزفى لتأكيد القيم التعبيرية .

ثانياً : التوصيات :

١ – تناول الأحجار (الأستياتيت والكوارتز) لتدريس النحت الخزفى لطلاب الكلية . وإستخدام العجائن الطينية والعجائن الطينية المتزججة إلى جانب الطينات ،

٢ – دراسة أثر التقنيات علي النحت الخزفى .

٣ – ضرورة إكتمال الخبرة العملية التعليمية بالحريق والتلوين والطلاءات .

٤ – ضرورة تنوع الموضوعات التي تساعد علي تنمية خبرات تطبيق الألوان علي النحت الخزفى .

٥ – المزيد من البحث في القيمة التعبيرية عموماً والقيمة التعبيرية للون خصوصاً

المـــراجـــع

الرسائل العلمية :

١ - **السيد محمد السيد :** "الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها في التعليم العام"، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١

٢ - **السيد محمد السيد :** "أستخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم"، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٧٦

٣ - **سميرة محمد إسماعيل:** «النحت الخزفى» رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، ١٩٧٠ م

٤ - **عادل عبد الحافظ هارون:** "تقنيات الطين المدمج في الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف"، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧

٥ - **محـمـد أسحق قطب :** "المفهوم الجمالى لتناول الخامات فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية فى أعمال طلاب كلية التربية الفنية"، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٤ م

٦ - محمد جلال حسن شحاته «القيم الجمالية في النحت الخزفى» ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا ١٩٩٦

٧ - محمد سمير كمال الدين قدرى، «البطانات الطينية علي الخزف المملوكى في مصر والإستفادة منها في تدريس الخزف لإعداد معلم التربية الفنية» ، رسالة ماچستير ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، ١٩٧٧

٨ - مدحت السيد حسن الصبحى دور البيئة في توظيف اللون في التعبير الفنى لتلاميذ المرحلة الإعدادية ، رسالة ماچستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨

٩ - مشيرة مطاوع : تصميم وحدة تعليمية بالتربية الفنية قائمة على تعليم المفاهيم ، رسالة ماچستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥

١٠ - يوسف مكرم : دراسة تجريبية لإثراء سطح الأشكال الخزفية بإستخدام ظاهرة التشقق ، المقصود فى الطلاء الزجاجى ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣

الكتب المترجمة :

١ - ب.م فوس : "آفاق جديدة في علم النفس" : ترجمة فؤاد أبو حطب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٢

٢ - چورج سانتيانا : "الإحساس بالجمال : تخطيط لنظرية فى علم الجمال" ترجمة محمد مصطفى بدوى ، الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ .

٣ - چون ديوى : "الفن الخبرة" ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، مصر ، ١٩٦٣

٤ - چيروم ستولينز : "النقد الفني" ، ترجمة فؤاد زكريا ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٨١

٥ - روبرت چيلام سكوت : "أسس التصميم" ، ترجمة عبد الباقى إبراهيم ومحمد يوسف ، الطبعة الثانية ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٨٠

٦ - هربرت ريد : "تعريف الفن" ، ترجمة إبراهيم إمام ومصطفى رفيق الأرنؤطى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٢

٧ - هربرت ريد : "الفن اليوم" ، ترجمة محمد فتحى ، جرجس عبده دار المعارف ، مصر ١٩٦٨

القواميس :

١ - محمد عاطف غيث: "قاموس علم الاجتماع"، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠

الكتب :

١ - أحمد مختار عمر: "اللغة واللون"، دار البحوث العلمية ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢

٢ - إسماعيل شوقى: "الفن والتصميم"، مطبعة العمرانية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨

٣ - إيهاب بسمارك الصيفى: "الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)" الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٢

٤ - عبد الغنى النبوى الشال: "مذكرات فى الخزف (الدراسات العليا)"،المعهد العالى للتربية الفنية ١٩٦٨ – ١٩٦٩

٥ - عبد الفتاح رياض: "التصوير الملون الكتاب الخامس من سلسلة أسس التصوير الضوئى" ،الأنجلو المصرية .

٦ - علام محمد علام: "علم الخزف"، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الجزء الثانى ١٩٦٤

٧ - فتح الباب عبد الحليم أحمد رشدان "التصميم فى الفن التشكيلى" ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤

٨ - قاسم حسين صالح : "سيكولوجية إدراك اللون والشكل" ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢

٩ - كمال التابعى "الاتجاهات المعاصرة في دراسة القيم"، طبعة أولى ، دار المعارف ، مصر،١٩٩٥

١٠ - محمد يوسف بكر: "صناعة الخزف والفخار في مصر"، الدار المصرية للطباعة والنشر ، الإسكندرية،١٩٥٩

١١ - هنرى رياض : "الفن اليونانى حتى آخر العصر الهلينستى"، محيط الفنون .

١٢ - يحيى حمودة : . "نظرية اللون" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١

المراجع الأجنبية :

1 - **Albert H. Munsell, al:** "Basic treatise on the color system of, U.S.A" 1969

2 - **Beranard Berenson :** "Aesthetics and History Gardencity Doubleday" 1954

3 - **Dore Ashton :** "Modern American Sculpture" .

4 - **Henry Aiken :** "Art as expression and surface" J. of Ae and at er., Vol IV. 1954 .

5 - **James Kelly:** "The Sculptural IDEA." Burgess, New York , 1981 .

6 - **Lowery, Bnates :** "The visual experience color" 1965

7 - **Max Lüscher:** "The Lüscher colour test" , pan Books, 1978.

8- **Graves. M. :** "The Art of color and design", second edition , U.S.A, 1951.

9 - **Otto,0., and others:** "Art fundamentals" publishers Dubuque, Lowa. U.S.A. 1985

10 - **Patricia, Sloam :** " Color basic principles", Stod-ivisitors, New York 1973.

11 - **Phillip King :** "Studio International" Adams & mackay London. January.

1 2 - **Roy osborne :** "Lights and pigaments", London, 1980

13 - **Shafer themas :** "Pottery Decoration" Watson guptiu, Publication, New York, 1979 .

14 - **Time scott :** "Studio International" Adams & mackay London. January.

مراجع الصور:

1 - **Christie :** "The per- neb" Collection (Part)." Highly Important Egyptian Antiqutes Auction catalogue. London, 1992.

2 - **Donald Spanel :** "Through Ancient Eyes, Egyptian Portraiture." Exhibition catalogue Birmingham, Alabama. 1988.

3 - **Friedman:** "Gifts of the Nile." Thames and hudson, singapore, 1998 .

4 -**John D. Cooney :** "Architectural tile" Muscarella 1974

5 - **Werner Kaiser:** "Statliche Museum Preussischer Kulturbesitz." Agypticheş Museum Berlin, Berlin, 1967 .

الملاحق

جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية بالدقى
شعبة التربية الفنية

بطاقة تقييم عمل فنى

السيد الدكتور : ______________________

تحية طيبة وبعد ،

تقوم الباحثة بإعداد بحث إستكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص نحت - عنوان البحث .

« القيمة التعبيرية للون كمدخل لتدريس النحت الخزفى »

وإشتمل البحث علي إجراء تجربة قامت الباحثة بتصميمها (*) وتنفيذ إجراءاتها علي عينة من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية بالدقى ، البطاقة المرفقة تهدف إلى الكشف عن درجة التغيير في القيمة التعبيرية للشكل النحتى بنتيجة تغير اللون ومرفق صور لمجموعة الأعمال التي نفذها الطلاب خلال التجربة وتود الباحثة معاونة سيادتكم في تحكيم هذه الأعمال بهدف التحقق من الفروض التي يتضمنها البحث وهى .

١ - يمكن أستخلاص مدخل تدريسى يسهم في إثراء القيمة التعبيرية في مجال تدريس النحت الخزفى .

(*) قامت الباحثة بتطبيق اللون فى التجربة من خلال ثلاث محاور : -
(البطانات الطينية الملونة - الطلاءات الزجاجية الملونة - العجائن الطينية الملونة)

٢ – أن هنـاك علاقـة أرتبـاطيـة بـين أسـتخـدام اللون بالمدخـل المقتـرح مـن الباحثة وإثراء القيمة التعبيرية في مجال النحت الخزفى .

تحتوى البطاقة على مقايس تقديرى ثلاثى وهو (تغير قوى – تغير بسيط– عديم التغير) تغير قوى يحصل على ثلاث درجات ، تغير بسيط يحصل علي درجتين ، عديم التغير يحصل علي درجة واحدة .

ويكون سيادتكم قد أسهمتم بهذه المشاركة في وصول الباحثة لأهداف البحث بطريقة علمية .

ولسيادتكم عظيم الشكر على حسن معاونتكم

الباحثـة

سمر عبد العاطى

هل هناك تغير فى القيمة التعبيرية

بنود المعيار	قبل تلوين الشكل			باستخدام البطانات الطينية الملونة			باستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة			باستخدام العجائن الطينية الملونة		
م	تعبير قوى	تعبير بسيط	تعبير قليل	تغير قوى	تغير بسيط	تغير قليل	تغير قوى	تغير بسيط	تغير قليل	تغير قوى	تغير بسيط	تغير قليل

أسماء الأساتذة الذين استعانت
بهم الباحثة في تحكيم نتائج أعمال طلاب العينة

م	الاســـــم	الـوظيفـــة
١	أ . د / السيد محمد السيد	أستاذ الخزف المتفرغ بكلية التربية الفنية
٢	أ . د / عايدة عبد الكريم	أستاذ النحت غير متفرغ بكلية التربية الفنية
٣	أ . د / عبد الغني النبي الشال	أستاذ الخزف الغير متفرغ بكلية التربية الفنية
٤	أ . د / على المليجي	أستاذ علم النفس ووكيل شئون الدراسات العليا بكلية التربية النوعية
٥	أ . د / ليلى حسن سليمان	أستاذ النحت متفرغ بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية
٦	أ . د / محروس أبو بكر	أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية
٧	أ . م . د / محمد حافظ الخولي	أستاذ التصميم المساعد بكلية التربية الفنية .
٨	أ . د / محمد درويش زين الدين	أستاذ النحت بكلية التربية الفنية
٩	م . د / مرفت السويفي	مدرس الخزف بكلية التربية الفنية

ملخص البحث

عنوان البحث :

" القيمة التعبيرية للون كمدخل لتدريس النحت الخزفي "

قامت هذه الدراسة على افتراض أن استخدام اللون في مجال النحت الخزفي يمكن أن يسهم في إثراء القيمة التعبيرية.

ولذلك اتجهت الباحثة إلي المنهج التحليلي الوصفي والمنهج التجريبي للتحقق من فروض البحث، واشتملت الدراسة على أربعة فصول على النحو التالي :

الفصل الأول : موضوع الدراسة وخطة دراستها :

يحتوى على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وفروضه وحدوده ومنهجيته والدراسات المرتبطة والمصطلحات.

الفصل الثاني : دراسة تحليلية لمختارات من النحت الخزفي :

يحتوى على دراسة وتحليل لمختارات من النحت الخزفي فى الفن المصري القديم، ومختارات لأعمال بعض الفنانين المصريين المعاصرين للاستفادة من ذلك في إيجاد منطلقات لمدخل تدريس النحت الخزفي.

الفصل الثالث : القيمة التعبيرية للون :

يتضمن دراسة اللون التعريف العلمي له وخصائصه الحسية والإدراكية ودلالاته النفسية والرمزية – كما تم دراسة مفهوم القيمة ومفهوم التعبير وتوظيفات اللون في العمل الفني ودور اللون في النحت ودراسة العوامل المؤثرة على اللون في النحت الخزفي.

الفصل الرابع : تجربة البحث :

ويشمل :

أولاً : الدراسة النظرية :

عرض للخامات المستخدمة في التجربة والتقنيات المستخدمة للحصول على اللون في التجربة.

ثانياً : الجانب التطبيقي :

- تجارب الباحثة العملية لتحديد محاور التجربة
- ثم إجراءات وضوابط التجربة الطلابية ومحاورها وخطواتها ثم عرض لصور نتائج التجربة الطلابية وتحليلها.

ثالثاً : النتائج والتوصيات :

وتشمل نتائج البحث والنتائج الإحصائية للتجربة الطلابية وعرض توصيات البحث.

Third : the results and the recommendations :

Includes a discussion of the results of statistical study of the student, a demonstration of the results and the recommendation of the research .

some works of contemporary artists who had treated the clay in sculpted works. in order to get advantage of that and find the elements for the approach to the study of ceramic sculpture at the faculty .

The third chapter : the expressive value of color :

It includes a demonstration of the concept of value and the concept of expression, the study of color regarding the scientific definition, it's aspects, it's sensual characteristicts and it's symbolic significance, it's psyecholog ical effects and it's role in the artistical work and methods of treatment in the technical work.

with a study of color in the sculpture methods of application and factors which affect on it the fourth chapter : the experiment of the research : and includes:

First : The theoreticial study : it includes a presentation of materials used in the experiment. The used technics in order tobtain the colour in the experiment.

Second : the practical side : It deals with the scientific experiments made by the researcher in order to determine the axes of the experiment, the procedures, The student experiment. Its axis its steps. Then the results and it's analysis and a demonstration of some technical problems of the research .

ABSTRACT OF THE RESEARCH

INTRODUCTION :

This study is based on the assumption that the use of color in sculpture of ceramic may contribute in the enhancement of expressive value, there for this study deals with the analysis of works of ceramic sculpture in the pharonic age and the contemporary art, In order to have advantage of that in the study of ceramic sculpture at the faculty which depend on the formulation of materials of ceramic .

Therefore, the researcher had adopted the descriptive, analytical and experimental method in order to verify the assumptions of the research, This study includes five chapter as in the follwing :

The first chapter : subject of the study :

it deals with the problem of the research, it's importance, it's goals it's assumptions, it's limits, the related study and the terms .

The second chapter : analytical study for the works of Ceramic sculpture : it deals with a study and analysis of patterns of ceramic sculpture in the pharonic age, with

Cairo university
Faculty of specific
Education

Expressive Value Of Colour As An Apprach For Teaching Ceramic Sculpture

Resarch Submitted For Obtaining Master Degree At Art Education

Prepared By Researcher

Samar Abd El Aty Ahmed

Supervision

PROF. DR. *Afaf Moustapha Abd El Daym*
PROFESSOR OF SCULPTURE
&
DEPUTY DEAN OF FACULTY
SPECIFIC EDUCATION
DOKKY - CAIRO UNIVERSITY

PROF. DR. *Amena mahmoud Kamal Epaid*
PROFESSOR OF CERAMICS
&
HEAD OF THE DEPARTMENT OF CERAMIC
FACULTY OF ART EDUCATION
HELWAN UNIVERSITY

2001